

ادَبی اِصطلاحات

(ترامیم و اضافہ جات کے ساتھ)

پروفیسر انور جمال

ادبی اصطلاحات



پروفیسر انور جمال

انسان نے جب سے کرۂ ارض کو اپنا مسکن بنایا ہے زبان کا اعجاز اس کی مشکل کشائی کرتا رہا ہے۔ ایجادِ زبان نہ جانے کب اور کیسے ہوئی لیکن اگر بیسویں صدی (کمپیوٹر) عہد کے انسان کو یہ موقع فراہم کیا جائے کہ وہ غار اور پتھر کا دور اپنی کھلی آنکھوں سے دیکھے تو یہ منظر اس کے لیے حیرت اور دلچسپی کا سامان ہوگا۔ ''زبان'' کی ایجاد سے لفظی وصوتی اظہار نے وجود پایا اور یہیں سے علامتی زبان (شعروسخن) کے سوتے پھوٹے۔ حقیقت یہ ہے کہ زبان کا املائی پہلو بذاتِ خود انسان کی علامت پسندی کو ظاہر کرتا ہے۔

شروع میں انسان کا کل سرمایہ اس کا گرد و پیش (فطرت) ہی تھا۔ اس کی نظر کے سامنے درخت اور ان کی شاخوں، پتوں کی تکونی ودائری شکلیں، پہاڑ اور ان کے مخروطی وعمودی نقوش، پراسرار فطرت کی انہی ٹیڑھی ترچھی شکلوں کو احاطۂ خرد میں لاکر انسان نے اول اول اوزار بنائے، انہی اوزاروں اور فطرت کی جیومیٹری کو مدِ نظر رکھ کر زبان کا ابتدائی املائی ڈھانچہ تیار کیا جو خوب سے خوب تر کی تلاش میں موجودہ شکل تک پہنچ گیا۔ زبانوں کے یہ حروفِ تہجی دراصل علائم کے طور پر اپنائے گئے۔ نشان سے علامت اور علامت سے اصطلاح تک کا سفر علوم وفنون کی اشاعت، وسعت اور فروغ کی دلیل ہے۔

اَدَبی اِصطلاحات

(ترامیم و اضافہ جات کے ساتھ)

ادبی اِصطلاحات

پروفیسر انور جمال



نیشنل بک فاؤنڈیشن
اسلام آباد





نگران	:	ڈاکٹر انعام الحق جاوید
مصنّف	:	پروفیسر انور جمال
سرورق	:	پروفیسر انور جمال
اشاعتِ اوّل	:	اکتوبر، 2014ء (تعداد 1000)
اشاعتِ دوم	:	فروری، 2015ء (تعداد 2000)
اشاعتِ سوم	:	جنوری، 2016ء (تعداد 2000)
اشاعتِ چہارم	:	مارچ، 2017ء (تعداد 2000)
اشاعتِ پنجم	:	جنوری، 2019ء (تعداد 2000)
کوڈ نمبر	:	GNU-167
آئی ایس بی این	:	978-969-37-0705-2
طابع	:	نیلاب پرنٹرز گوالمنڈی، راولپنڈی
قیمت	:	-/130 روپے

نیشنل بک فاؤنڈیشن کی مطبوعات کے بارے میں مزید معلومات کے لیے رابطہ:
ویب سائٹ: http/www.nbf.org.pk یا فون 92-51-9261125
یا ای میل: books@nbf.org.pk

اِنتساب

اپنی ذہین اور باہمت بیٹی

شمیم جمال کے نام

فہرست

(آ)

(الف)

(ب)

(ڈ)

(ذ)

(ر)

(ز)

(س)

(ع)

(غ)

(ف)

(ق)

(ن)

عنوانات	صفحہ نمبر	عنوانات	صفحہ نمبر

پیش گفتار

(۱)

زبان وادب کی تفہیم ہو یا دیگر علوم وفنون کے ماخذ تک رسائی، اصطلاحات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اصطلاحات سازی کا عمل کیسے مکمل ہوتا ہے یہ ایک الگ بحث ہے البتہ اس حقیقت سے انکار نہیں کہ کسی بھی علم کے سرچشمے تک رسائی اصطلاحات ہی کی بدولت ممکن ہے۔

زیرِ نظر کتاب ''ادبی اصطلاحات'' میں ادب کی تفہیم کے لیے، ادب سے متعلق بنیادی اصطلاحات کو یکجا کیا گیا ہے۔ یہ کتاب ادب کے اساتذہ اور طلبہ کے لیے یکساں اہمیت کی حامل ہے۔ جس میں پروفیسر انور جمال نے آسان اور سہل انداز کے ساتھ ساتھ Deductive Method (استخراجیہ انداز) اور Inductive Method (استقرائی انداز) کو اپناتے ہوئے ہر اصطلاح کی بخوبی وضاحت کر دی ہے اور ایجاز کو اس طرح ملحوظ رکھا ہے کہ یہ وضاحت کی راہ میں حائل نہیں۔

موجودہ کتاب کو نئے سرے سے کمپوز کر کے تزئینِ نو اور اضافوں اور ترامیم کے بعد نئے انداز سے شائع کیا جارہا ہے۔ کوشش کی گئی ہے کہ کتاب اغلاط سے پاک ہو اور پڑھنے والے زیادہ سے زیادہ معلومات تک رسائی حاصل کر سکیں۔ امید ہے ہماری یہ کاوش بارآور ثابت ہوگی۔

(۲)

میرے لیے یہ بات باعثِ طمانیت ہے کہ میری توقعات کے عین مطابق اور قارئین کی پذیرائی کے باعث چار ماہ کے اندر ایک ہزار کی تعداد میں شائع ہونے والا اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ختم ہوگیا۔ اب اس کا دوسرا ایڈیشن دو ہزار کی تعداد میں شائع کیا جارہا ہے۔

(۳)

قارئین کی پذیرائی کے باعث اب اس کتاب کا تیسرا ایڈیشن بھی دو ہزار کی تعداد میں شائع کیا جارہا ہے تاہم قیمت 140 روپے سے کم کر کے 120 روپے کردی گئی ہے تاکہ زیادہ سے زیادہ طلبہ اور قارئین اس سے استفادہ کر سکیں۔

(۴)

اکتوبر 2014 اب تک یہ کتاب پانچ ہزار کی تعداد میں شائع ہو کر قارئین کے ہاتھوں میں پہنچ چکی ہے اور اب اس کا چوتھا ایڈیشن دو ہزار کی تعداد میں اسی امید پر شائع کی جارہا ہے کہ حسبِ سابق قارئین اس ایڈیشن کو بھی پذیرائی بخشیں گے۔

(۵)

5 برسوں میں اس کتاب کے پانچویں ایڈیشن (کل تعداد 9 ہزار) کی اشاعت اس امر کی غماز ہے کہ قارئین کتاب کلچر کے فروغ کے لیے قائم کیے گئے اس حکومتی ادارے کی کتابوں کے معیار کو وقار کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

ڈاکٹر انعام الحق جاوید
مینیجنگ ڈائریکٹر

’’کمالِ کفش دوزی علمِ افلاطوں سے بہتر ہے‘‘

یہ مصرعہ الطاف حسین حالیؔ کا ہے۔ تقریباً سو برس پہلے کہی ہوئی بات آج ایک سنگین حقیقت بن کر ہمارے سامنے ہے، لیکن اس سے بڑی ایک اور حقیقت بھی ہے کہ فی زمانہ کچھ ایسے دیوانے بھی مل جاتے ہیں جو علم کے شیدائی ہیں اور مادی منفعت سے لاتعلق ہو کر اس کے فروغ میں مصروف رہتے ہیں۔ میں جب انور جمال کے زیرِ نظر کام پر نظر ڈالتا ہوں تو وہ بھی مجھے ان دیوانوں کی صف میں کھڑے نظر آتے ہیں۔ زبانِ اُردو اپنی کمسنی کے باوجود ہمہ جہت ترقی اور نشو و نما کے حوالے سے دوسری زبانوں سے آگے نظر آتی ہے۔ اس کی بنیادی وجہ انور جمال جیسے دیوانوں کی مساعی کے سوا اور کیا ہو سکتی ہے۔

اصطلاحات زبانوں کے ابلاغ کی طاقت کا سرچشمہ ہوتی ہیں اسی لیے ضروری ہے کہ قاری کسی زبان کی اصطلاحات کے مفاہیم اور ان مفاہیم کی حقیقی حدود سے پوری طرح آگاہ ہو۔ ظاہر ہے اس سلسلے میں اس کی مدد مصطلحات کی قاموس ہی کر سکتی ہے۔ اس سیاق و سباق میں کسی بھی زبان میں ایک جامع قاموس کا وجود معاصر علوم سے گہرے اور قریبی تعلق کی ضمانت ہوتا ہے۔

انور جمال پیشے کے لحاظ سے استاد ہیں اس لیے اس امر سے پوری طرح آگاہ ہیں کہ آج کا نوجوان ادبی معاملات کی تفہیم کے لیے مشرقی و مغربی دونوں طرح کے تنقیدی معیارات سے اپنے تناظر کو مرتب کرتا ہے۔ شاید اسی خاطر انھوں نے اپنی اس لغت میں اس صورتِ حال کا خیال رکھا ہے۔

دوسری اہم بات جو انھوں نے اسے تحریر کرتے ہوئے پیشِ نظر رکھی ہے وہ یہ ہے کہ بیشتر اذہان اصطلاحات کے مفاہیم کے ضمن میں مختلف قسم کی الجھنوں کا شکار ہوتے ہیں۔ ان ذہنوں

میں یا تو مفہوم واضح نہیں ہوتا یا پھر غلط العوام کو ہی صحیح سمجھ کر وہ دہراتے چلے جاتے ہیں مثلاً اچھے خاصے پڑھے لکھے افراد بحر کی جگہ وزن اور وزن کی جگہ بحر کی اصطلاح غیر شعوری طور پر استعمال کرتے ہیں۔اسی طرح ضرب المثل اور محاورے میں کیا فرق ہے، تلمیح اور تلویح کی کیا کیا تعریفیں ہیں، فصاحت کسے کہتے ہیں اور بلاغت کے کیا معنی ہیں۔ یہ ایسے معاملات ہیں کہ جن پر بہت کم توجہ دی جاتی ہے۔انور جمال صاحب نے اس پہلو کو خاص طور پر پیشِ نظر رکھا ہے۔انہوں نے کوشش کی ہے کہ اصطلاحات کے مفاہیم کو پوری طرح روشن اور واضح بنا کر پیش کیا جائے۔اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے انھوں نے جہاں مغربی اصطلاحات کا اندراج کیا ہے وہاں مغربی ادباء کے خیالات کے اقتباسات سے ان کی تشریح اور توضیح بھی کر دی ہے۔ مثال کے طور پر ''وجدان'' کی اصطلاح کی تعریف کرتے ہوئے جہاں مشرقی صوفیاء اور ویدانتی علماء کے خیالات کو بیان کیا ہے وہاں برگساں اور کروچے کے نظریات کو بھی تحریر میں لے آئے ہیں۔

مصنف نے ایک اور قدم یہ اٹھایا ہے کہ اصطلاحات کی تعریف کرتے ہوئے اس بات کے بارے میں بھی معلومات فراہم کر دی ہیں کہ یہ اصطلاح کس علم سے تعلق رکھتی ہے۔علمِ شعر سے، علمِ فلسفہ سے، علمِ قوافی سے، عروض سے، نفسیات سے، علمِ بشریات سے یا علمِ موسیقی سے۔اس طرح وضاحت کی خاطر ہی بعض اصطلاحات کی ابتدا اور وقتاً فوقتاً ان میں ہونے والے تغیرات کے حوالے سے بھی بڑی بیش قیمت معلومات فراہم کی گئی ہیں۔

پروفیسر فاروق عثمان
شعبۂ اُردو
گورنمنٹ سائنس کالج
ملتان

ابتدائیہ

انسان نے جب سے کرۂ ارض کو اپنا مسکن بنایا ہے زبان کا اعجاز اس کی مشکل کشائی کرتا رہا ہے۔ایجادِ زبان نہ جانے کب اور کیسے ہوئی لیکن اگر بیسویں صدی (کمپیوٹر عہد) کے انسان کو یہ موقع فراہم کیا جائے کہ وہ غار اور پتھر کا دور اپنی کھلی آنکھوں سے دیکھے تو یہ منظر اس کے لیے حیرت اور دلچسپی کا سامان ہوگا۔''زبان'' کی ایجاد سے لفظی وصوتی اظہار نے وجود پایا اور یہیں سے علامتی زبان (شعروسخن) کے سوتے پھوٹے۔حقیقت یہ ہے کہ زبان کا املائی پہلو بذاتِ خود انسان کی علامت پسندی کو ظاہر کرتا ہے۔

شروعات میں انسان کا کل سرمایہ اس کا گردوپیش (فطرت) ہی تھا۔اس کی نظر کے سامنے درخت اور ان کی شاخوں، پتوں کی تکونی ودائری شکلیں، پہاڑ اور ان کے مخروطی وعمودی نقوش پراسرار فطرت کی انہی ٹیڑھی ترچھی شکلوں کو احاطۂ خرد میں لا کر انسان نے اول اول اوزار بنائے۔ انہی اوزاروں اور فطرت کی جیومیٹری کو مدِ نظر رکھ کر زبان کا ابتدائی املائی ڈھانچہ تیار کیا جو خوب سے خوب تر کی تلاش میں موجودہ شکل تک پہنچ گیا۔زبانوں کے یہ حروفِ تہجی دراصل علائم کے طور پر اپنائے گئے۔نشان سے علامت اور علامت سے اصطلاح تک کا سفر علوم وفنون کی اشاعت، وسعت اور فروغ کی دلیل ہے۔

یہاں یہ بات بڑی کارآمد اور دلچسپ ہوگی کہ علامت اور اصطلاح کا آپس میں ''تعیم وتخصیص اور وسعت وتحدید'' کا تعلق ہے۔ علامت جب کسی (Concept) سے خاص ہوجائے تو اصطلاح کا منصب حاصل کرلیتی ہے اور جب کوئی اصطلاح ''عمومیت'' کے ذیل میں آٹھہرے تو علامت کے زمرے میں شمار ہوتی ہے۔علامت کسی مجرد لفظ یا تصور کا متبادل ہے، اسی لیے عمومیت اس کا پیراہن ہے یہاں تک کہ ہر لفظ ایک علامت ہے۔

ہمارے علمِ بیان میں استعارہ اور مجاز کی الگ الگ کیٹیگر یاں ہیں ۔وسیع المشر بی کا تقاضا یہ ہے کہ ان کو بھی علامت ہی کہہ دیا جائے ۔علامت کی صفت عمومیت کا یہاں تک دخل ہے لیکن اگر علامت کو ذرا Elevate کیا جائے اور اس کو تخصیص کی نظر سے دیکھیں تو پھر علائم کا رنگ زیادہ نکھر کر ہمارے سامنے آجائے گا اور ہماری توجہ فوری طور پر (علومِ جدیدہ)علم الانسان (Anthropology)اور علمِ نفسیات (Psychology) کی طرف جائے گی جنہوں نے انسانی عادات وخصائل ،رسم ورواج اور تہذیب ومعاشرت کے مطالعات سے حقائق کی نئی دنیا دریافت کی ہے۔خاص طور پر نفسیات نے علامت کی بنیاد پر انسانی فعلیتوں ،فکر وعمل اور خیال وکردار کے بارے میں بالکل نئے پہلو سے سوچنے اور تجزیہ کرنے پر مائل کیا ہے۔گویا یہاں علامت نے ایک ایسےInstrument کی شکل اختیار کر لی ہے جس کے ذریعےعلمِ نفسیات نے ایک بابِ نو کھول دیا ہے۔یہ بیسویں صدی کے شروعات کا زمانہ ہے۔سگمنڈ فرائڈ (Freud) کو خوابی علامات کے ذریعے''انسان فہمی'' کرنے والوں کاPioneer کہنا چاہیے۔فرائڈ نے جبلّات اور ان کے اطلاقات،علائم اور ان کی حقیقت،خواب اور ان کے حقیقی تجزیے،جنس اور انسانی شخصیت پر اس کے عوامل کے مطالعات وتجزیات سے نہ صرف نفسیات کے لیے عالمِ نو دریافت کیا ہے بلکہ بعد میں علائم کی اس نئی معنویت نے بصری فنون اور ادب وعمرانیات پر بھی گہرے نقوش ثبت کیے ہیں۔

ہر علم اپنے اسرار ورموز کے بیان کے لیے مخصوص زبان رکھتا ہے۔یہ مخصوص زبان جس کی بنیاد علامت ہے''اصطلاح'' کہلاتی ہے۔ایک سوال ابھرتا ہے کہ علم کو اپنے لیے مخصوص زبان کی کیوں ضرورت پیش آتی ہے۔یہ وہی سوال ہے کہ کسی خاندان کے افراد کو اپنے لیے الگ الگ ماحول کی کیا ضرورت ہے۔مسئلہ شناخت اور تخصیص کا ہے۔نظامِ اصطلاحات کسی علم کی اظہاری ضرورت ہے۔اصطلاح کے بغیر کوئی عالم ایک علم کو دوسرے سے الگ کرکے پہچان کرنے اور پہچان کروانے کے قابل نہیں ہوسکتا چنانچہ توحید ،فقہ ،اجتہاد ،رجم ،دیت دینی اصطلاحات ہیں۔

وجودیت، اشراقیت، نوفلاطونیت، جبر وقدر سریان، انائے مطلق فلسفے کی زبان ہے۔ ردِ عمل، عادت، شعور (Consciousness)، واہمہ (Hallucination)، آزاد تلازمہ (Free Association)، الجھاؤ (Complex)، رُودِ شعور (Steam of Consciousness) علمِ نفسیات کی اصطلاحیں ہیں ۔اسی طرح رود باد، طول بلد، عرض بلد، خط استوا، زلزلہ جغرافیہ کی اصطلاحیں ۔سُر، تال، ماترا، انترا، سمپورن، گندھار شدھ، دھیوت کومل استائی، بھیروی، موسیقی کی اور ذو اضعاف اقل، جذر، حاصل ضرب، عادِ اعظم، ترقیم، اجزائے ضربی حسابی اصطلاحی نظام کے ارکان ہیں۔ اسی طرح حیاتیات، فلکیات، معاشیات، طبیعات، نباتات، سیاسیات، شماریات، نجوم، تعمیرات، تعلیم، کامرس، ٹیکنالوجی اور رمل وجفر اور دیگر علوم کے نظام کے الگ الگ ارکانِ اصطلاحات ہیں جن کی مدد سے یہ علوم اپنے رموز بیان کرتے ہیں۔

بعض اصطلاحیں ایسی ہیں جن سے ایک سے زیادہ علوم استفادہ کرتے ہیں (وہ ایک دوسرے سے اصطلاحات ادھار بھی لیتے ہیں) ان کی معنویت کا عرفان بذاتِ خود دلچسپی کا باعث ہے۔ Sublimity، Sublimation بطور اصطلاح کیمیا، علم الارض، نفسیات اور ادب چاروں علوم میں استعمال ہوتی ہے۔ کیمیا میں اس سے مراد ٹھوس اجسام کا مائع یا گیس میں مبدل ہوکر اوپر اٹھنا ہے۔ علم الارض میں زمینی معدنیات کا سطح پر آنے کو Sublimation کہتے ہیں۔ نفسیات میں جنس یا کسی خامی کا رخ موڑ کر کسی بہتر فعلیت میں تبدیل کرنے کا نام Sublimation ہے اور ادب میں ترفّع کے نام سے یہ اصطلاح موجود ہے جسے سب سے پہلے (Lon Ginus) لان جائی نس نے کسی فن پارے کے اس اسلوب (زبان و بیان) کو کہا جس کی بدولت فن پارہ عام سطح سے بلند ہوکر خاص مقام حاصل کرلے۔ ''مخمس'' اردو فارسی شاعری میں پنج مصرعی ٹکڑوں پر مبنی نظم کو کہتے ہیں۔ موسیقی میں ایک اصول کا نام ہے، جیومیٹری میں پانچ کونے کی شکل کو مخمس کہا جاتا ہے۔ ''رباعی'' چار مصروں پر مشتمل (مخصوص بحروں میں) صنفِ شاعری ہے۔ عربی گرامر میں یہ اصطلاح ایسے لفظ کے لیے ہے جس کے اپنے چار حروف خالص ہوں۔ اسی طرح روایت

ٹیکسچر اور رنگ مصوری کے علاوہ ادب میں بھی مستعمل ہیں۔

میں ایک عرصے سے محسوس کر رہا تھا کہ اکثر اصحاب ادبی تحریر و گفتگو میں اصطلاحات کا بے دریغ استعمال تو کرتے ہیں لیکن ان میں سے بیشتر ان کے مطالب و مفاہیم، محلِ استعمال، ان کے Origin، خواص اور تاریخ کو نہیں سمجھتے۔ خاص طور پر اردو لٹریچر کے قارئین اور طلبہ جب مختلف تحریریں پڑھتے ہیں تو ''اصطلاحات'' سے ناواقفیت ان کے مطالعے کو لاحاصل بنا دیتی ہے۔

اردو کی ادبی اصطلاحات کو جمع کرنے میں میرے لیے یہی محرکات تھے چنانچہ میں نے ممکنہ ادبی اصطلاحات جمع کر کے آپ کے سامنے پیش کر دی ہیں۔ ان اصطلاحات کی تشریح و توضیح کرتے وقت میں نے۔

۱۔ مشارقہ اور مغاربہ مفکرین، ناقدین اور علماء سے استفادہ کرتے ہوئے ان کے تحقیقی کام کو عام کتابوں سے مختلف طریقہ اختیار کرتے ہوئے پڑھا ہے تا کہ اس کتاب کے پڑھنے والے کے سامنے ان کے علمی و ادبی کام کے نقوش واضح ہو جائیں۔ یہ کام محنت طلب تھا لیکن میں سمجھتا ہوں کہ کتاب کے قارئین کے لیے بڑی دلچسپی کا باعث ہوگا۔

۲۔ ہر اصطلاح کی ممکنہ تعریف (Definition) بیان کر دی ہے لیکن تعریف لکھتے وقت ضرورت کے مطابق دو طریقے اختیار کیے ہیں۔

(الف) استخراجیہ انداز (Deductive Method)

کہ تمہیدی نقطۂ نظر بیان کرنے کے بعد اخذ کے ذریعے تعریف کی ہے۔ اسے معروضی انداز بھی کہہ سکتے ہیں۔

(ب) استقرائیہ انداز (Inductive Method)

کہ پہلے تعریف کر دی ہے اور بعد میں اس کے متعلقات کی وضاحت کی ہے یعنی موضوعی انداز۔

۳۔ غیر ضروری بحث میں پڑے بغیر صرف تعریفی حد کو ملحوظِ خاطر رکھ کر ''ایجاز'' کو اپنایا ہے۔

۴۔ بعض اصطلاحات کو میں نے اپنے مطالعے کے توکل پر بیان کیا ہے۔ یوں کہیں کہیں اختلافی بات بھی پیدا ہو سکتی ہے۔

۵۔ جن علوم سے اصطلاح کا بنیادی تعلق ہے اُن کی نشاندہی ابتدا ہی میں کر دی گئی ہے۔

۶۔ ہر اصطلاح کا انگریزی مترادف دیا گیا ہے تاکہ انگریزی دان طبقے کے لیے آسانی ہو۔

۷۔ جن اصطلاحوں کے انگریزی مترادف نہیں دیے گئے دراصل ان کا وجود عالمی ادب میں موجود نہیں ہے۔

اصطلاحات سازی کا عمل جاریہ عمل ہے۔ تہذیب کے ارتقاء اور علوم کی وسعت کے ساتھ ساتھ نئی اصطلاحات بنتی ہیں۔ قاموس نویسی کا کام ہمیشہ نامکمل رہتا ہے۔ یہ ایک کوشش ہے اس سلسلے میں دوسری کوشش اس سے بہتر ہو گی۔

پروفیسر انور جمال

ملتان

آرٹ/فن (ART)

حسن کے تخلیقی اظہار کا ہنر آرٹ کہلاتا ہے۔ اسے ''جمال آفرینی کی اولین اصطلاح'' بھی کہا جاتا ہے۔ زندگی کے واقعات کو جمالیاتی اظہار دینا آرٹ کا منصب ہے۔ گویا آرٹ زندگی کے واقعات کی جمالیاتی تصدیق یا تردید کا نام ہے۔ آرٹ صورت آفرینی کا ایسا عمل ہے جس میں انسانی ذات کو مختارِ کل کی حیثیت حاصل ہو۔

آرٹ کے زمرے میں شاعری، ادب (لٹریچر کی تمام خلقی اصناف) موسیقی، مصوری اور بت تراشی آتی ہیں۔ ان تمام فنون میں ذریعہ اظہار مختلف ہے تخیل کی کارفرمائی کی سطحیں بھی جداگانہ ہیں لیکن ان سب کے پس پردہ جمالیات کی عمل داری کی قوت اصولی اعتبار سے ایک ہی ہے۔

آرٹ کے لیے، ہیت، (Form) شکل وصورت اور پیکر ناگزیر ہے۔ جونہی فطرت کے خارجی مظاہر پر روحِ انسانی اس طرح عمل کرے کہ وہ کسی Shape میں ظہور پذیر ہو جائے تو آرٹ جنم لیتا ہے۔ یوں آرٹ کی یہ تعریف بھی قابل غور ہے کہ'' آرٹ فطرت کے خام مواد پر یا مظاہرِ فطرت پر روحِ انسانی کے عمل کا نام ہے''۔ کاسیرے (Cassirer) کا قول ہے کہ''فن کی ایک تعریف یہ بھی ہو سکتی ہے کہ'' وہ ایک علامتی زبان ہے''۔

آرکی ٹائپ (ARCHETYPES)

بنیادی طور پر یہ اصطلاح نفسیات، علم البشریات (Anthropology) سے ادب میں آئی ہے یونگ نے اسے اجتماعی لاشعور کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ آرکی ٹائپ وہ قدیم الاصل وضعیں ہیں جو ابتدائی تمثالوں کی شکل میں نسل انسانی میں آگے سے آگے منتقل ہوتی چلی آرہی

ہیں۔ تاریخی طور پر پرانے قصے، کہانیوں میں موجود وہ اولین نقوش اور تمثالیں جو ورثے کے طور پر فرد کے لاشعور میں محفوظ ہوتے ہیں آرکی ٹائپ کہلاتی ہیں۔ یونگ کے خیال میں عقلی شعور کی سربفلک عمارت کی نچلی منزلوں میں پوری نسل انسانی کا ماضی تمثالوں کی شکل میں موجود ہے۔ وہی اجتماعی لاشعور آرکی ٹائپ ہے۔

آفاقیت (UNIVERSALITY)

یہ جملہ فنون کی اصطلاح ہے جبکہ آفاقیت، فنون کی ایک معروف موضوعی اصطلاح ہے۔ انسانی جذبوں اور احساسات کا ایسا فنی اور جمالیاتی اظہار جو جغرافیائی اور مقامی حدود سے ماورا ہو کر کل نوعِ انسانی کے Experience کی ترجمانی کرے آفاقیت کہلاتا ہے۔

انسان کے بنیادی جذبے اور جبلتیں ایک سی ہیں چنانچہ وہ فن پارہ جو مقامیت کی قید میں اسیر ہو کر ایک خاص حصے، طبقے یا گروہ کا نمائندہ ہو جاتا ہے، انسانوں کا یہ گروہ تو ممکن ہے اس سے حظ یاب ہو لیکن کل نوعِ انسانی اس فن پارے کا موضوع نہیں ہوگا۔ ہر آفاقی قدر مقامی ہوتی ہے لیکن ہر مقامی قدر آفاقی نہیں ہوتی۔

آمد (SPONTANEITY)

یہ شعری اصطلاح ہے۔ افلاطون تخلیقِ فن کے القائی نظریے کا قائل تھا۔ اس کے نزدیک شاعری ایک لمحہ استغراق ہے جو حواس کو زائل کر دیتا ہے۔ شاعر کی روح پر دیویوں کا قبضہ ہوتا ہے۔ اس نظریے کا حاصل "آمد" ہے۔ اس کے برعکس بیشتر نقاد فن کو شعوری، ارادی، باضابطہ صرفی ونحوی عمل قرار دیتے ہیں۔ ہر فن بنیادی طور پر ایک شعوری صنعت ہوتا ہے۔ پال والیری نے متوازن نظریہ پیش کیا ہے۔ اس کے نزدیک شاعری نفس اور زندگی کا نقطہ اتصال ہونے کے باعث ایک پُراسرار شے تو ہے کیونکہ ان دونوں جوہروں کی حتمی تعریف ممکن نہیں لیکن جب شاعری خود ساختہ کارروائی کے طور پر شاعر کے وجود سے باہر آتی ہے تو ایک شاعر اپنے ذریعہ اظہار یعنی لفظ وصَوت کے ساتھ خصوصی مہارت کے ذریعے ہی نبرد آزما ہوتا ہے۔

جدید نفسیات خصوصاً فرائڈ اور یونگ کے نظریۂ لاشعور کے باعث جو فنی نظریات سامنے آئے ہیں انہوں نے فن کے صنعتی پہلو کی نسبت غیر ارادی مفہوم پر زیادہ زور دیا ہے۔ جدید لسانیات نے بھی ''لفظی صنعت گری'' کے ضمن میں اکثر دقیع فیصلے صادر کیے ہیں۔

آواگون (METEMPSYCHOSIS)

یہ ایک مذہبی اصطلاح ہے۔ آواگون کا لفظی مطلب ہے آنا اور جانا۔ ہندوؤں کے مت میں روح موت کے بعد کسی دوسرے وجود میں آجاتی ہے۔ یہ تصور آریاؤں سے لیا گیا ہے۔ ان کا خیال تھا کہ روح نیک یا بد ہونے کے سبب نیا قالب ڈھال لیتی ہے۔ نیک روح ہو تو اچھے قالب میں اور اگر بد ہو تو بُرے جسم میں چلی جاتی ہے۔ آواگون ہندوؤں کا بنیادی عقیدہ ہے۔

آورد (CONTRIVE)

یہ ایک شعری اصطلاح ہے۔ آورد۔۔۔ آمد کی نقیض ہے۔ جب شاعر ارادی طور پر فکرِ سخن میں بیٹھے اور شعر کہنے کے بعد اس کے لفظ و بیان اور ترتیب و تنظیم پر غور و خوض کرے، الفاظ میں رد و قبول کر کے اسے صاف، رواں اور بہتر پیرایہ میں ڈھالنے کی برابر کوشش کرے یہ ''آورد'' ہے۔ برخلاف قدما کے، حالی نے آورد کو آمد پر ترجیح دی ہے۔

آہنگ (HARMONY)

(قصد۔ ارادہ۔ انداز۔ آواز)

''کسی فن کے عناصر ترکیبی کا باہمی ارتباط آہنگ ہے۔'' ہر بڑے شاعر کا شعر تاثراتی اعتبار سے قاری پر مختلف اثر چھوڑتا ہے۔ بعض شعر بڑے پُر جوش اور ولولہ انگیز ہوتے ہیں، بعض بڑا مدہم اثر پیدا کرتے ہیں اور بعض میں فکری گہرائی کے باوصف صوتی تاثر یا وجدانی ضرب کی فوری تعمیل نہیں ہوتی گویا اس میں اثر تو ہوتا ہے لیکن دیر سے شروع ہوتا ہے اور دیرپا ہوتا ہے۔ صَوت کی ان

تاثراتی کیفیات کو ''آہنگ'' کہتے ہیں۔

عموماً شاعر کی شخصیت کا ایک فنی مزاج ہوتا ہے اور یہی فنی مزاج اس کی شاعری کا آہنگ بنتا ہے۔ اگرچہ کسی شاعر کی شعری کائنات کے آہنگ کے تعین میں انتخابِ الفاظ، زمین، بحر، مضمون، بندش، تراکیب، تشبیہات واستعارات اور اس کا طرزِ خاص مدد دیتا ہے لیکن درحقیقت ان تمام لوازمات کے انتخاب میں بھی شاعرانہ شخصیت یا شخصیت کے فنی مزاج کو ہی دخل ہوتا ہے چنانچہ دیکھا گیا ہے کہ ایک ہی مضمون اور صورت حال کو مختلف شعراء نے اپنے لُغت اور اندازِ خاص میں بیان کیا ہے، لہٰذا ان کا آہنگ مختلف ہے۔

ابتذال (VULGARITY)

یہ شعری ونثری اصطلاح ہے جس کا مطلب ذلیل ہونا، سطحی پن یا عامیانہ ہے۔

کلام میں غیر مہذب، سُوقیانہ اور بازاری الفاظ لانا یا ایسا کلام کہنا جس کا مضمون شائستگی سے بعید ہو ابتذال کہلاتا ہے۔ ابتذال نقصِ کلام کی فہرست میں شامل ہے۔

ابتذال دراصل اس وقت پیدا ہوتا ہے جب کوئی شاعر ایسے الفاظ شاعری میں لائے جس سے سامع کے ذہن میں احساسِ رکاکت یا تنفر پیدا ہو۔ پست اور مبتذل الفاظ کا تعین مشکل ہے۔ ذوقِ سلیم اور تربیت یافتہ مذاق خود اس کا ادراک رکھتا ہے۔ مثلاً غالب نے دھول دھپا اور بھوں کے الفاظ اُردو غزل میں استعمال کئے ہیں یہ مبتذل الفاظ ہیں۔ ایسے اساتذہ کا کلام سوقیانہ اور مبتذل الفاظ سے معمور ہے جو حُسن سے چھیڑ چھاڑ کے مذاقِ فراواں میں پست سطح پر آجاتے ہیں۔

لان جائی نس ترفع کے بیان میں لکھتا ہے کہ موقع محل کے مطابق اگر عامیانہ الفاظ لکھے گئے ہوں تو وہ مزین زبان سے زیادہ مؤثر ثابت ہوتے ہیں۔

ابلاغ/ترسیلِ معانی (COMMUNICATION)

یہ ادب میں تنقید کی اصطلاح ہے۔ یہ جملہ فنون کی اصطلاح بھی ہے۔ شاعر یا ادیب جو امیجز بیان کرتا ہے اگر کم وبیش اِسی شکل میں قاری یا سامع اسے محسوس کرے جس طرح شاعر یا

ادیب نے کیا ہے تو یہ ''ابلاغ'' ہے۔

اس سے مراد ''تجربے'' کی ایسی آفاقی تعمیم بھی ہے جس کے باعث شاعر کی آواز دنیائے انسانیت میں ارتعاش پیدا کر دے۔ ایسے لسانی یا فنی تجربے کے خصائص کیا ہو سکتے ہیں یہ ایک طویل بحث ہے لیکن ابلاغ کی ایک اہم شرط علمی اور ذوقی سطح کی مساوات ہے۔ ''مکالمہ'' صرف اُسی وقت کارگر ہو سکتا ہے جب دو ہستیاں ایک سطح پر آمنے سامنے موجود ہوں جبکہ بالعموم ایسا نہیں ہوتا کیونکہ تخلیق کار اپنی خاص مہارات، شدتِ احساس اور اوجِ تخئیل کے باعث عمومی سطح سے دور جا چکا ہوتا ہے۔ شکیسپیئر نے کہا ہے ''شاعری کا کمال یہ ہے کہ وہ بے نام اشیاء کو اسم اور بے شکل اشیاء کو جسم عطا کرتی ہے''۔ یہ بات صحیح ہے لیکن حقیقت کے صرف ایک رُخ سے متعلق ہے اس لیے کہ شاعری اپنے ارفع ترین مقامات پر اپنے رسمی ارتقاء کے راستے میں حائل ہو جاتی ہے۔ شاعری ان معنوں میں لامنطقی ہے کہ وہ بیک وقت فصیح و بلیغ بھی ہے اور مانعِ ابلاغ بھی۔

ابہام (AMBIGUITY)

کسی فن پارے میں فنکار اور سامع و قاری کے درمیان تفہیمی و ذہنی سطح میں تفاوت سے ابہام پیدا ہوتا ہے۔ اس کی دو مآلی صورتیں ہیں اول یہ کہ جب کسی فن پارے کی تخلیق و ترسیل میں عدم مساوات پیدا ہو گی تو کئی نتائجِ معانی پیدا ہوں گے جس سے فن پارہ (Multi Dimentional) (کثیر الابعاد) ہو جائے گا جس سے فہم کی ایک نئی اور نسبتاً خوبصورت شکل سامنے آنے کا امکان ہے۔

دوم یہ کہ متعدد بار ''ابہام'' حُسن کی یکتائی پیدا کر دیتا ہے۔ صنعتِ ابہام کے بغیر کوئی بھی تخلیقی زبان اپنی شناخت کو برقرار نہیں رکھ سکتی اس لیے کہ ایک درشت اور واضح بیان علمی صداقت (Scientific Reality) کو تو بیان کرے گا لیکن شعری اور تخئیلی اسلوب سے بے بہرہ ہو گا۔ ہر مکالمے کے لیے ایک متوازی سطحِ شعور کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس سطح کے بغیر کوئی کلام بلیغ نہیں ہو سکتا۔ ترسیلِ معانی کے لیے یہ ایک ناگزیر شرط ہے۔ شاعری اپنے تاریخی محلِ وقوع اور اپنے زمان و مکان میں نشو و نما پاتی ہے۔ وہ ہر ایک کے پاس چل کر نہیں آتی تاہم اس کے لیے صرف یہ ضروری ہے کہ وہ اپنی آفاقی قدروں کی رو سے بلند مرتبہ اور اپنے مقام پر جائز ہو۔

احساسی کیفیت (SENSUOUSNESS)

تخلیق (شاعری) میں مہیجات STIMULI کا تذکرہ اس طرح کرنا کہ ایک حس دوسری حسوں کے ساتھ گھل مل جائے۔ شاعر (مہیجات یا ادراکات) رنگ، خوشبو، آواز، ذائقہ یا لمسیات کی کیفیت کو بیان کرتے وقت یہ انداز اختیار کرے کہ حسیں ایک دوسرے کی جانب منتقل ہو جائیں۔

رنگ باتیں کریں اور باتوں سے خوشبو آئے
درد پھولوں کی طرح مہکے اگر تو آئے

رنگ (بصری Image) کو باتوں (سمعی Image) اور (شامئی Image) کی طرف منتقل کیا گیا ہے۔

اس رنگ میں بھی صورتِ گلزار دیکھنا
پھولوں کے رنگ سونگھنا ، مہکار دیکھنا

رنگ (بصری Image) کو سونگھنا، (شامئی Image) اور مہکار (شامئی کو دیکھنا (بصری) بنا دیا گیا ہے۔ عبدالحمید عدم کا شعر ہے:

ان کی نازک انگلیوں کو دیکھ کر اکثر عدمؔ
ایک ہلکی سی صدائے ساز آتی ہے مجھے

انگلیوں کو دیکھنا (بصری) صدائے ساز آنا (سمعی) Image کی طرف منتقل کیا گیا۔

ورڈز ورتھ اور کیٹس کی شاعری میں احساسی کیفیات بکثرت ملتی ہیں۔ اردو میں جوش، انیس کے ہاں اس کے شاندار نمونے موجود ہیں۔

اجتماعیت (COLLECTIVENESS)

انفراد کے بجائے اجتماع کو مقصود بنانا اجتماعیت ہے۔ ادبی اصطلاح کے طور پر انفرادی جذبات واحساسات کے بجائے پورے انسانی معاشرے کے دکھ، سکھ، اخلاقیات، محبت کو موضوع

بنانا اجتماعیت ہے۔ ایسا ادب پورے معاشرے کی سماجی زندگی کو اہمیت دیتا ہے۔

احساس (FEELING)

یہ بنیادی طور پر نفسیات کی اصطلاح ہے۔ ادبی اصطلاحی نظام نے نفسیات سے جو اصطلاحیں مستعار لی ہیں ان میں سے احساس سب سے زیادہ مقبول عام شعری وتنقیدی اصطلاح ہے۔

''احساس ایک حسی تجربہ ہے جو ہر حالت میں خوشگواری یا ناخوشگواری پر مُنتج ہوتا ہے''۔

گلاب کا ایک پھول ہمارا مرکزِ نگاہ ہے (بصری حسی تجربہ) (Visual Experience) یہ پھول ہمیں خوش رنگ اور خوبصورت لگا جس سے ہماری طبع میں خوشگواری کا تاثر پیدا ہوا۔ ایک الم ناک آواز ہم نے سُنی (سمعی تجربہ)(Audio Experience)۔ یہ آواز ہمارے لیے ناخوشگواری کا باعث بنی۔ چنانچہ احساس، وقوف(Cognition)اور تحسیس(Affection) کا مرکب ہے۔ معروف ماہرِ نفسیاتِ ٹچنر (Tichner)اور وُنٹ (Wundt) نے احساسات کے نفسیاتی عوامل اور پہلوؤں پر بڑے تجربے کیے ہیں۔ اردو کی شعری روایت میں ''احساس کی اصطلاح''، تخلیقی تجربے کے خام مواد کی صورت میں جذب ہوگئی ہے۔

اخلاقیات (ETHICS)

اخلاقیات بنیادی طور پر فلسفے کی اصطلاح ہے جو ادبیات کے مختلف شعبوں میں مستعمل ہے۔

اخلاقیات، انسانی افعال کے مقاصد (خیر وشر) اور ان کے اصولوں کی ماہیت کا علم ہے ''خیر'' کیا ہے۔ اس کے حصول کے وسائل کیا ہیں۔ خیر کی پہچان اور اس کے بنیادی عناصر کا تجزیہ اخلاقیات کے دائرہ کار میں آتے ہیں۔ قدیم یونانی فلاسفہ لذت کو مسرت کے مرادف قرار دیتے رہے۔ ان کا خیال تھا کہ جس عمل میں لذت / مسرت حاصل ہوتی ہو وہ خیر ہے افلاطون حسن، صداقت اور خیر کو اعلیٰ انسانی اقدار قرار دیتا ہے۔ سقراط نے ''علم'' کو اخلاقیات (خیر) کا سرچشمہ قرار دیا جبکہ ارسطو نے اس سلسلے میں جذبات واحساسات کی اہمیت کو بھی تسلیم کیا ہے۔ اس سلسلہ میں ارسطو نے بڑے پتے کی بات کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ کسی فعل کو اس لیے خیر نہیں کہا جا سکتا کہ اس

سے حِظ یا مسرت حاصل ہوتی ہے بلکہ نیکی ہونے کی وجہ سے اس میں لذت یا مسرت کا عنصر پیدا ہوتا ہے۔ سقراط عقلی استدلال کو مسرت کے حصول کا وسیلہ مانتا ہے۔ ارسطو نے دو انتہاؤں کے درمیان ''خیر'' کو تلاش کیا۔ اس طرح وسط یا اعتدال، خیر کا مترادف ہو جاتا ہے۔

اخلاقیات اور اس کے عناصر کی ماہیت پر فلاسفہ نے بے شمار کار آمد بحثیں کی ہیں اور بالآخر بات یہاں تک پہنچی کہ معاشرے میں مسرت کی زندگی گزارنے کا ذریعہ یہ ہے کہ انسان اجتماعی مسرت کی کوشش کرے تو اسے انفرادی ''مسرت'' حاصل ہو سکتی ہے اور یہی مسرت ''خیر'' ہے۔

اداریہ (EDITORIAL)

اداریہ بنیادی طور پر جرنلزم (Journalism) کی اصطلاح ہے۔ وہ تحریر جو کسی اخبار یا رسالے کا ایڈیٹر حالاتِ حاضرہ کے سلسلے میں یا کسی ہنگامی اور فوری پیش آمدہ مسئلے پر اس لیے لکھے کہ قارئین ان مسائل پر توجہ دیں، اداریہ کے نام سے موسوم ہے۔ کارل جی ملر نے اداریے کی یہ تعریف کی ہے۔

''اداریہ'' اس مضمون کو کہتے ہیں جو کسی ہنگامی موضوع پر لکھا گیا ہو اور اس میں قاری کی سوچ ایسی راہ پر ڈالنے کی کوشش کی گئی ہو جو مضمون نگار کے خیال میں صحیح راہ ہے۔ اداریہ نویس قاری کو ایسے نقطۂ نظر سے متفق کرنے کی کوشش کرتا ہے جس سے قاری قائل ہو جائے اور موافق ردِ عمل ظاہر کرے۔ اداریہ نویس مختلف ترغیبی طریقوں سے کام لے کر قاری کے جذبات و احساسات کو جائز طور پر متاثر کرتا ہے''۔

اَدب (LITERATURE)

اس سے شائستگی، لحاظ، تمیز، تہذیب اور علم زبان مراد لیا جاتا ہے۔ اَدب کی ''اصطلاح'' فن کے ایک مقبول تخلیقی شعبے سے متعلق ہے لیکن مجلسی آداب، مہمان نوازی، تعلیم و تعلم، صَرف و نحو اور زبان دانی کے مفاہیم بھی اسی میں شامل ہیں۔ ابنِ خلدون نے اَدب کو علم قرار دیا۔ کچھ عرصہ یہ اصطلاح منشی گری اور انشا نگاری کے لیے بھی رَائج رہی ہے۔ اَدب میں تخلیقیت کا عنصر کب اور

کیسے شامل ہُوا کچھ علم نہیں۔ بہر حال وہم وخیال، تصور وتخیل کی کرشمہ سازیوں نے اس اصطلاح کو جدید پیرہن عطا کیا ہے۔ مغربی ناقدین نے حسبِ ذیل تعریفات بیان کی ہیں۔

مائی کین لکھتا ہے: قدرت نے انسان میں جو سرمدی صلاحیتیں ودیعت کی ہیں ان کا اظہار ''ادب'' ہے جبکہ نیومین نے زبان اور الفاظ کے ذریعے سے اِنسانی افکار وخیالات اور محسوسات کے اظہار کو ''ادب'' قرار دیا ہے۔ میتھیو آرنلڈ کا خیال ہے وہ تمام علم جو کتابوں کے ذریعے ہم تک پہنچتا ہے ادب ہے۔ ان سب تعریفوں میں تحریر کو ادب کی جان ٹھہرایا گیا ہے۔ اگر آرنلڈ کی تعریف کو لائقِ اعتنا سمجھا جائے تو پھر جیومیٹری کے مسائل، معاشیات کے اصول اور ہندسہ کے قواعد سب کچھ ادب ہے۔ ظاہر ہے ایسا نہیں لہٰذا ''ادب'' اپنے مخصوص معنوں میں تخلیقی اسالیبِ اظہار یعنی ناول، ڈرامہ، شاعری، افسانہ اور انشائیہ سے متعلق ہے۔

ادبی روایت (LITERARY TRADITION)

تاریخِ ادب میں موجود قدیم ترین تصورات کا تسلسل ادبی روایات کی شکل اختیار کرتا ہے۔ ادیب / شاعر اور قاری کے درمیانی فاصلہ مٹانے والی کڑی دراصل ادبی روایت ہے۔ اگر ادب کا قاری ادبی روایت سے آشنا ہو تو وہ ادب پارے کو سمجھنے میں ''دِقّت'' محسوس نہیں کرے گا۔ یوں کہیے کہ ادبی روایت دراصل قدیم زمانے سے لے کر آج تک کے ادبی سرمائے میں موجود تشبیہات، استعارات، تلمیحات، اصطلاحات، علامات، رمزیت واشاریت، ابلاغ، علائم ورموز، اسالیب، اظہار، زبان وبیان کے سلیقے اور جملہ قرینوں کے نظام کا مجموعہ ہے جو زمان در زمان ادب وشعر میں رچا بسا ہوا ہے جسے شاعر اور قاری کا سمجھنا بہت ضروری ہے تا کہ وہ صحیح معنوں میں ادب کی تحسین وتفہیم کر سکے مثلاً غالب کا شعر ہے۔

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

جب تک قاری شہود، شاہد اور مشاہدہ کی متصوفانہ توجیہہ کو نہیں سمجھتا وہ اس کی تاریخی روایت

سے ناواقف ہے اور اس شعر کے معنی کو نہیں سمجھ سکتا۔اسی طرح

کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی

مانعِ دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں
ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

خضر، سکندر، رہنما، دشت نوردی، چکر، پاؤں کی زنجیر یہ ادبی روایات کا حصہ ہے۔

اردوئے معلّٰی

اردو زبان نے جب علمی وادبی موضوعات کو بیان کرنے کی صلاحیت حاصل کر لی تو اسے اُردوئے معلّٰی کہا گیا۔کہا جاتا ہے کہ مغل فرماں روا شاہ جہان نے اردو کو آگرے کی پرانی زبان سے الگ پہچان دینے کے لیے یہ خطاب دیا۔اردوئے معلّٰی قدیم دہلی کے باہر آباد ہونیوالے نئے شہر اردو محلہ میں بولی جانے والی زبان کو کہا گیا ہے۔

اساطیر دیومالا (MYTHOLOGY)

قدیم افسانوی قصوں اور دیوی دیوتاؤں سے متعلق آثار کو اساطیر، دیومالا یا علم الاصنام کہتے ہیں۔ اس ضمن میں یونانی، مصری اور ہندی دیومالا کو بہت اہمیت حاصل ہے۔نفسِ انسانی میں شاعری کی دیومالا کا سرچشمہ بھی تخئیلِ اُولیٰ یا قصہ ساز فکر ہے۔قبل از تعقل دَور میں انسانی انا اور غیر انا یعنی مظاہر میں کوئی تفریق نہیں تھی۔انسان یہ سمجھتا تھا کہ عناصرِ فطرت بھی اس کی طرح خوشی اور غم کو محسوس کرتے ہیں اور اس کے ہم ذات ہیں۔یہ قصہ ساز فکر آج بھی شاعری میں مستعمل ہے۔ آج کا شاعر بھی مظاہرِ فطرت سے اسی طرح ہم کلام ہوتا اور ان پر زندہ صفات کا اطلاق کرتا ہے۔ دیا دیومالا، قصہ ٔپارینہ نہیں بلکہ شاعری کی رگوں میں زندہ ہے۔

جدید علوم نے زبان کی تشکیل اور مذاہب کے ارتقا سے متعلق دیومالائی وضاحتیں کی ہیں اور ان

کی قدر و قیمت کا اقرار کیا ہے۔اس ضمن میں سر جیمز فریزر کی مشہور تصنیف ''شاخِ زریں'' دیو مالا، ساحری اور مذہب کے باہمی رشتوں سے متعلق ایک ایسا مطالعہ ہے جس نے علم الانسان کے علاوہ جدید ادب اور نفسیات پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔

استعارہ (METAPHOR)

استعارہ علمِ بیان کی اصطلاح ہے جس کا معنی اُدھار لینا ہے۔ ''کسی شے کے لوازمات اور خصوصیات کو کسی دوسری شے سے منسوب کرنا استعارہ ہے''۔ لفظ کو مجازی معنوں میں اس طرح استعمال کرنا کہ حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کا تعلق ہو۔۔۔ استعارہ کہلاتا ہے۔

استعارہ اور علامت کے رشتے آپس میں اس طرح مربوط ہیں کہ بعض اوقات علامت دائمی استعارہ اور استعارہ عمومی علامت بن جاتی ہے۔ جابر علی سید نے استعارہ کو تشبیہ کی کمپریسڈ صورت اور محاورے کو استعارے کی مردہ شکل کہا ہے۔

قدیم زمانوں سے زبان کا ارتقا انسانی ذہن کی استعاراتی قوت کا ممنون رہا ہے۔ اس وقت بھی شعری لسانیات کا انحصار اس کی استعاراتی فضا پر ہے۔ کلامِ ناطق کی صرف ونحو اور لغت ایک تعقلاتی فعلیت ہے جس میں الفاظ کے مفہوم کو زیادہ سے زیادہ محدود اور متعین حیثیت دی جاتی ہے جبکہ شعری لسانیات اپنی تخئیلی اور استعاراتی قوت کے ذریعے زبان و بیان کے ممکنات کو آگے بڑھاتی ہے۔

ایک روشن دماغ تھا ، نہ رہا
شہر میں اِک چراغ تھا نہ رہا

''چراغ''، روشن دماغ (کسی آدمی کے لیے استعارہ کیا گیا ہے) اساتذہ نے استعارہ کی دس قسموں کی نشاندہی کی ہے:

استعارہ وفاقیہ۔ استعارہِ عنادیہ، استعارہِ بالکنایہ، استعارہ بالتصریح، استعارہ اصلیہ۔

استعارہ تبعیہ۔ استعارہ مجرہ، استعارہ مطلقہ، استعارہ مرشحہ، استعارہ تخئیلیہ۔

اسرائیلیات

حضرت یعقوب علیہ السلام کے بارہ بیٹے تھے ان کی اولاد کو (بنو اسرائیل، بنی اسرائیل) اور ان کی روایات کو اسرائیلیات کہتے ہیں۔قرآن کی تفسیر کے دوران بعض مفسرین ان روایات کو بھی شامل کرتے ہیں۔اسی کا نام اسرائیلیات ہے۔گویا اسرائیلیات وہ روایتیں اور واقعات ہیں جو دوران تفسیر وتوضیح ادھر ادھر سے شامل کر لی جاتی ہیں۔

استقرائی تنقید (DEDUCTIVE CRITICISM)

سائنٹیفک تنقید (SCIENTIFIC CRITICISM)

جونقاد تنقید کو ادب کا شعبہ سمجھنے کی بجائے سائنس کی شاخ قرار دیتے ہیں وہ دراصل ادب کے اندر موجود انتقادی اصول وضوابط کی بات کرتے ہیں۔تنقید کے استقرائی دبستان کا خیال ہے کہ ہر ادب پارے کے اندر ہی تنقید کے اصول موجود ہوتے ہیں۔خارجی قوانین کے ذریعے کسی شاعری کو ناپنا تولنا غلط ہوگا کیونکہ ان کے خیال میں پہلے سے موجود تنقیدی ضوابط اور قوانین کے ذریعے کسی بھی فن پارے پر اچھے یا برے ہونے کی رائے کا اطلاق نہیں ہوسکتا۔ایک سائنس دان کی طرح اپنی پسند ناپسند اور دوسرے تمام تعصبات سے بالاتر ہوکر موضوعی ذمہ داری سے ادب پارے کا تجزیہ کرنا استقرائی تنقید کا منصب ہے۔چنانچہ ایک زمانے کے اصولِ تنقید کسی دوسرے زمانے کے ادب پارے پر لاگو نہیں ہو سکتے۔جس طرح سائنس دان کا کام ''کیا ہے'' پر غور کرنا ہے ''کیا ہونا چاہیے'' پر نہیں اسی طرح ایک نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ طے کرے کہ یہ ادب پارہ ''کیا'' ہے یہ نہیں کہ اسے ''کیا ہونا چاہیے''

اسلوب (STYLE)

''اسلوب فنی تجربے کے ناگہانی یا اتفاقی حسن کے بجائے اس کے طویل، ارادی اور مسلسل ارتباط کو ظاہر کرتا ہے'' اسے اندازِ تشکیل یا وضعیت بھی کہہ سکتے ہیں۔

روایت کا گہرا شعور ہی ایسی حقیقت ہے جو اُسلوب کے تاثر کو ابھارتی ہے۔ اسلوب فوری طور پر اپنے ''میڈیا'' (فنی ذرائع) سے متاثر ہوتا ہے یعنی اسلوب کی رونمائی میں تخلیقی مواد کی مختلف نوعیتوں کا دخل ہوتا ہے۔ قدیم زمانوں میں مختلف تہذیبی وحدتیں مثلاً چینی، ایرانی، مغل، بزنطینی، رومی، یونانی وغیرہ رسل ورسائل کی کمی کے باعث جغرافیائی اسالیبِ اظہار کو جنم دیتی رہیں لیکن جدید دور میں ان کی جگہ تحریکات نے لے لی۔ مثلاً نو کلاسیکی، رومانوی، حقیقت پسندی، تاثراتی، تجریدی وغیرہ لیکن ہر دور میں کچھ ایسی نابغہ روزگار شخصیتیں بھی موجود رہی ہیں جن کے اسلوب میں ''انفرادی ندرت'' کا اُصول کارفرما رہا چنانچہ انفرادی اسلوب کے لیے ذاتی کشش (Personal Impressiveness) اور ندرتِ احساس ناگزیر شرائط ہیں۔

اشتراکیت (SOCIALISM)

آغازِ تاریخ سے پہلے شکار کے دور کا انسان ایک مجموعی اشتراکیت کا پابند رہا ہے۔ تاریخِ انسانی بتاتی ہے کہ جب انسان غاروں اور پتھروں کے دور سے آگے بڑھا اور اس نے اوزار بنا لیے تو وہ شکار کو بھونتے وقت دائرے کی شکل میں پورے قبیلے کے ساتھ خوشی سے ناچتا تھا۔ پھر سب مل کر اس شکار کو کھاتے، یہ اشتراکیت کی ابتدائی صورت تھی گویا وسائل کی ایسی منصفانہ تقسیم جس میں کسی بھی فرد کا استحصال نہ ہو۔ ''شخصی ملکیت کے تصور اور اجتماعی ملکیت کا فلسفہ جس میں معاشرے کے افراد میں ملکی وسائل کی منصفانہ تقسیم ہو اشتراکیت کہلاتا ہے''۔

ہوسِ زر، خود غرضی اور ملکی وسائل پر قبضے کی خواہش اشتراکی فلسفے کے عملی نفاذ کے راستے میں ہمیشہ رکاوٹ رہے ہیں۔ زرعی اور صنعتی انقلاب میں بھی تمیزِ بندہ وآقا برقرار رہی۔ مزدور صنعت کار کے ہاتھوں اور مزارعہ جاگیردار کے ہاتھوں استحصال کا شکار رہا۔ اہلِ مغرب کے خردمندوں نے انفرادی استحصال کو اب قومی استحصال میں بدل دیا۔ قوموں کو سیاسی آزادی تو مل گئی لیکن اکثر اقوام ابھی تک معاشی آزادی کے لیے ترستی ہیں اور مغرب کے معاشی شکنجے میں اس طرح جکڑی ہوئی ہیں کہ ان کا نکلنا محال ہے۔ دنیا کے بڑے بڑے فلسفیوں نے شخصی املاک کو معاشرے کی برائیوں

کی جز قرار دیا چنانچہ کارل مارکس سے بہت پہلے اہلِ حکمت (فلسفی) نے مقتدر طبقے اور مذہبی پیشواؤں کے گٹھ جوڑ میں چھپی مکاری کی طرف اشارے کیے جس کی بدولت طاقت ور طبقہ مزدوروں کی کمائی پر عیش کرتا ہے۔ آدم سمتھ اور ڈے کارٹ نے محنت کو تمام دولت کا منبع قرار دیا۔ کارل مارکس کا اہم کام یہ ہے کہ اس نے اشتراکیت کے مثالی تصور کو نہ صرف قابلِ عمل بنایا بلکہ اسے ایک سائنٹیفک اور منطقی نظام بنا کر پیش کیا۔

اضافی/اضافیت (RELATIVE/RELATIVIM)

اضافیت کا تصور دراصل جدید سائنس کی دین ہے۔ چیزوں کا ادراک کرتے وقت اس پر رائے قائم کرنا ایک اضافی چیز ہے۔ کسی چیز کے اچھے برے یا چھوٹے ہونے کا تعلق موازنے اور مقابلے سے ہے۔ اپنی ذات میں کوئی چیز اچھی بری یا بہتر کمتر نہیں ہوتی۔ جب ہم کسی چیز کا موازنہ دوسری چیز سے کریں گے تو اس کی صفات کا صحیح ادراک کر سکیں گے۔ اس کی بہترین مثال جان سوفٹ کے مضمون Gulliver's Travel میں موجود ہے۔ وہ ایک بستی میں جاتا ہے جہاں چھ چھ انچ کے بونے رہتے ہیں اور اس کو دیو سمجھتے ہوئے چیونٹیوں کی طرح اس کے اوپر چڑھ کر رسیوں سے باندھ دیتے ہیں۔ جب وہ کسی دوسری بستی میں پہنچا جہاں طویل القامت انسان رہتے ہیں اسے اپنا بونا ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ یہی چیز اضافیت کہلاتی ہے۔

ادبی تنقید میں کسی فن پارے کے بارے میں اچھے یا برے، مشکل، سادہ، سہل، معنی آفرین رائے دینا دراصل اضافی نقطۂ نظر ہے البتہ موازنے اور مقابلے کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ ادب پارہ فلاں ادب پارے کے مقابلے میں سادہ، معنی خیز، جمال آفرین یا کم تر درجے کا ہے۔

اظہار (EXPRESSION)

کوئی حقیقت جو پیشتر ازیں پردۂ اخفا میں تھی، اسے ظاہر کرنا اظہار ہے۔ اس اعتبار سے اظہار ایک موضوعی اصطلاح ہے۔ کروچے کے نزدیک ''فنی عمل'' اپنی خالص صورت میں باطن کی ملکیت ہے۔ وہ اظہار کو وجدانی علم قرار دیتا ہے۔

اظہار انسان کا نوعی وصف ہے۔ انسان کو اسی بنا پر حیوانِ ناطق کہا گیا ہے کہ وہ با قاعدہ استدلالی زبان کے ذریعے اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ شاعری، رقص، موسیقی، مصوری اور سنگ تراشی یہ سب فنی زبانیں ہیں۔ ان کی نوعیت استدلالی نہیں بلکہ اظہاری ہے۔ اظہار کی متعدد اشکال ہیں لیکن وہ ہمیشہ ''ذات'' کے تصرف میں ہی رہتی ہیں اس لیے کہ اظہار آخری معنوں میں ''اظہارِ ذات'' کے مترادِف ہوتا ہے۔ فن کی دُنیا میں اظہاریت ایک تحریک کی صورت بھی رکھتی ہے اس سے مراد اشیاء وکیفیات کو باطن کی نگاہ سے دیکھنا ہے۔

اعراب (حروف کے حرکات وسکون) (VOWEL POINT)

صوتی اظہار کے مطابق حروف کے حرکات وسکون (زبر، زیر، پیش، شد، مد) کا سلسلہ اعراب کہلاتا ہے۔ اعراب کا تصور بالخصوص قرآنِ حکیم سے وابستہ ہے۔ قرآنی لسانیات عربوں کے لیے نئی نہ تھی۔ وہ اسے بغیر اعراب کے پڑھ اور سمجھ سکتے تھے لیکن عجمیوں کے لیے اس کی ضرورت پڑی۔ اعراب لفظ کے تلفظ کی شناخت اور ادائیگی کے لیے مزید ضمانت مہیا کرتے ہیں۔

اردو زبان کا نظامِ الفاظ چونکہ عربی، فارسی اور کئی دوسری زبانوں کا ملغوبہ ہے اس لیے لفظ کی تلفظی صحت اعراب کے بغیر ناممکن ہے۔ شاعری تلفظ کی سند، دلیل اور پہچان ہوتی ہے۔

اعیان (IDEAS)

اعیان کی طرف ہماری توجہ سب سے پہلے افلاطون نے دلائی ہے۔ حواس میں آنے والی اس مادی اور خارجی دنیا کے علاوہ وہ اس بات کی خبر بھی دیتا ہے کہ اس سے ماورا تعقلات، اعیان یا عالمِ امثال بھی ہے۔ اعیان کی دنیا آزاد مستقل اور قائم بالذات ہے۔ اس کے نظریہ اعیان کے مطابق ہماری اس حسی موجود دنیا کی اشیاء عالمِ اعیان کی اشیاء کی نقلیں ہیں چنانچہ حسن، خیر اور صداقت کا وجودِ ازلی اور ابدی ہے۔ افلاطون اپنی بات ختم نہیں کرتا بلکہ وہ مادی اجسام کو بھی عالمِ اعیان کے سائے ہی سمجھتا ہے۔

افلاطون کے اس مشہورِ زمانہ تصور کے مطابق آرٹ، مصوری، موسیقی، شاعری، عالمِ امثال (اعیان) کے حقیقی وجود کی نقل کی نقل ہیں گویا فن حقیقت کی تیسرے درجے کی نقالی ہے۔ افلاطون کا یہی نظریہ اعیان کہلاتا ہے۔ گویا شاعر یا آرٹسٹ عالمِ حواس کی موجود دنیا کی چیزوں کی نقل کرتے ہیں جو کہ بذاتِ خود اعیان میں موجود حقیقت کی نقل ہے۔

بعد میں ارسطو نے جو کہ اعیانی تمثالوں کا قائل نہیں تھا اس لیے وہ آرٹ کو صرف اس موجود حسی دنیا کی نقل تو سمجھتا ہے لیکن نقل در نقل کا قائل نہیں۔ شیلے نے اپنے معرکتہ الآراء مضمون میں ایک شاندار بات کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ شاعر تخیل سے کام لے کر عالمِ اعیان کی اشیاء سے ہی مواد بہم کرتا ہے، اس طرح وہ نقل کی نقل نہیں کرتا بلکہ حقیقت کی نقل کرتا ہے۔

افسانچہ (مختصر ترین کہانی) (SHORT SHORT STORY)

انسانی تجربے کو نثری صورت میں کم سے کم لفظوں میں بیان کرنا افسانچہ کہلاتا ہے۔ ادب میں یہ صِنف انگریزی ادبیات کے تتبع میں متعارف ہوئی جس میں شعور کی رَو (Stream of Consiousness) اور آزاد فکری تلازمے (Free Association of Thought) کی عمل داری ہوتی ہے۔ شاعری میں مختصر نظم اور نثر میں افسانچہ ایک ہی نوع کی چیزیں ہیں لیکن اردو ادب میں مقبول نہیں ہو سکیں

افسانہ (SHORT STORY)

افسانہ اصطلاحاً اردو ادب کی نثری صنف ہے جس میں قصہ، واقعہ، کہانی، حقیقت کا نقیض، جھوٹ، جھوٹی کہانی یا بات کو زیبِ داستاں کے لیے بڑھانا مقصود ہوتا ہے۔

افسانہ داستان کی ترقی یافتہ صورت ہے۔ داستان جو مافوق الفطرت اور غیر عقلی واقعات کا پلندہ تھی، نسبتاً حقیقی شکل میں ناول بنی اور پھر بیسویں صدی کے مشینی دَور نے اسے مزید نکھار کر ''افسانہ'' بنا دیا، اگرچہ ناول اپنی جگہ ایک الگ صنفِ نثر کے طور پر بحال رہا۔ افسانہ زندگی کے

کسی ایک واقعے یا پہلو کی وہ خلاقانہ اور فنی پیش کش ہے جو عموماً کہانی کی شکل میں پیش کی جاتی ہے۔ ایسی تحریر جس میں اختصار اور ایجاز بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ وحدتِ تاثر (Unity of Impression) اس کی سب سے اہم خصوصیت ہے۔ مغربی ادبیات میں ایڈگر ایلن پو نے اولاً افسانے کو الگ صنفِ نثر کی حیثیت دی۔ اس نے قواعد وضوابط مرتب کیے۔ اختصار اور وحدتِ تاثر کے خصائص اس کے لیے شرط ٹھہرائے۔ بعد میں یورپین ادیبوں موپساں، ٹالسٹائی، میکسم گورکی اور لارنس نے اس صنف کو عظمت دی۔ اردو میں افسانے کا آغاز بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں ہُوا۔ سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند اولین افسانہ نگار ہیں۔

اقدار (VALUES)

یہ اصطلاح دراصل اخلاقیات کے راستے سے ادب میں داخل ہوئی۔ انسان کے لیے بعض چیزیں اہم اور بعض غیر اہم ہوتی ہیں لہٰذا ہم ان چیزوں کی طرف زیادہ متوجہ ہوتے ہیں جو ہمارے لیے اہم ہوتی ہیں اور ان سے صرفِ نظر کرتے ہیں جن کو ہم غیر اہم سمجھتے ہیں۔ وہ اقدار ہمارے لیے زیادہ اہم ہوتی ہیں جو ہماری تمناؤں اور خواہشوں کو مکمل کرنے میں مدد دیتی ہیں۔ جو قدریں انسانی فطرت کی زیادہ سے زیادہ تسکین کا باعث بنتی ہیں اور ان کے ذریعے سے بعض دوسری خواہشات کو تسکین ملتی ہے۔

اقدارِ اعلیٰ

یونانی فلاسفروں نے اعلیٰ اقدار تین قرار دی ہیں: ۱۔ حسن ۲۔ خیر ۳۔ صداقت

یہ وہ قدریں ہیں جو اپنی ذات میں اعلیٰ ہیں۔ چنانچہ تمام دنیا کے اجتماعی شعور نے اس بات پر اتفاق کرلیا ہے کہ باقی تمام اقدار اضافی ہیں اور صرف مذکورہ تین اقدار ہیں جو فی نفسہٖ مستقل، زمان ومکان اور شرق وغرب کی قید سے آزاد ہیں۔ دولت، عزت، شہرت وغیرہ وہ اقدار ہیں جو اضافی ہیں صرف حسن، خیر اور صداقت ہی وہ قدریں ہیں جو آفاقی، مستقل اور غیر متبدل اقدار ہیں۔

الیگری (ALLEGORY)

یہ اصطلاح انگریزی فکشن سے ہمارے ہاں رائج ہوئی ہے جہاں ایسی منظوم یا نثری کہانی جن کے کردار، اشخاص یا اشیاء یا واقعات کو تمثیلی صفات سے متصف کیا جاتا ہے یعنی ان کی کوئی ذاتی حیثیت نہیں ہوتی بلکہ وہ تصورات کے بھیس میں ظاہر ہوتے ہیں۔ الیگری کرداروں پر مبنی کہانی نہیں ہوتی بلکہ انسانوں کی خصوصیات اور معنوی حیثیت کو ظاہر کرتی ہے۔ یوں کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ الیگری میں واقعات اشیاء اور تصورات کو تجسیم میں پیش کیا جاتا ہے۔ گویا الیگری وہ کہانی ہے جس میں مجردات اور غیر مجسم چیزوں کو تجسیم کر دیا جاتا ہے۔ اردو میں ملا وجہی کی ''سب رس'' اور محمد حسین آزاد کی ''نیرنگِ خیال'' الیگری کی مثالیں ہیں۔ ایسی کہانی میں عشق، عقل، توبہ، شہرت، خواہش، حسن، نیکی، بلوغت، آبرو وغیرہ کو کرداروں کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔

المیہ (TRAGEDY)

المیہ کی تعریف ارسطو نے بوطیقا (Poetics) میں یوں کی ہے۔ ''المیہ نقل ہے ایک ایسے عمل کی جو سنجیدہ اور مکمل ہو۔ جس کی زبان ایسے وسائل سے مزین ہو جو اس کے مختلف حصوں میں نمایاں کیے گئے ہوں۔ جس کا طریقۂ اظہار بیانیہ ہونے کے بجائے ڈرامائی ہو۔ اس کے واقعات خوف اور رحم کے جذبات اُبھاریں۔ اس طرح ان جذبات کی اصلاح Catharsis ہو جائے۔ المیہ کی اصطلاح عمومی زندگی کے بطن سے پھوٹ کر ادب کی دنیا میں داخل ہوئی ہے۔ زندگی بجنسہٖ بڑا المیہ ہے اور اس کے متعلقات میں المیاتی سانحے رونما ہوتے رہتے ہیں۔ ہر المیہ ایک نئی صورتِ حال کو جنم دیتا ہے۔''

المیہ کی درج بالا تعریف نے ادبیاتِ عالم اور اصولِ انتقادیات پر بڑے گہرے اور دور رس اثرات چھوڑے ہیں۔ ارسطو کے بعد جب سٹیج ڈرامے نے مزید ترقی کی اور ڈرامے اور ڈرامہ نگاری کے فن کے مزید پہلو سامنے آئے تو المیہ کی اس محدود اصطلاح میں وسعت پیدا ہوئی۔

المیہ اس ڈرامے کو کہتے ہیں جس کو پڑھنے یا دیکھنے سے قاری یا ناظر میں رحم یا خوف یا دونوں جذبات پیدا ہوں۔ یعنی وہ ڈرامہ جس کے واقعات میں حُزنیہ فضا ہو اور وہ اپنے اختتام پر قاری/ناظر کو حزیں، افسردہ، ہمدرد اور اندوہ گیر چھوڑ دے۔ مخصوص ڈرامے کی اصطلاح کے علاوہ لفظ ''المیہ'' تنقیدی اصطلاح کے طور پر بھی استعمال ہوتا ہے۔ مراد اس سے کسی ذہن کا مسئلہ (Problem) حادثہ یا پریشان کن صورت حال ہے مثلاً المیہ یہ ہے کہ ذرائع ابلاغ کے سیلاب میں فنکار اور قاری میں ذہنی رابطے کا فقدان ہے۔ غالب کا المیہ یہ ہے کہ وہ زندگی کو یک رُخ نہیں دیکھ سکتا۔

اِمالا (CHANGE OF VOWEL SOUND)

یہ بنیادی طور پر عِلمِ صَرف کی اصطلاح ہے۔

الف یا ھائے ھوز کو یائے معروف میں بدلنا امالا کہلاتا ہے مثلاً لفظ مثال کے الف کو ے سے بدل کر مثیل کر دیا۔ دھندہ کی ہ کو یے میں بدلا اور دھندے کر دیا جبکہ دھندے بھی بطور دھندہ واحد استعمال ہو۔ جیسے ''میرے دھندے سے آپ کو کیا غرض'' یہاں خود میرے، میرا کا امالا ہے۔ میرا دھندہ سے آپ کو کیا غرض نہ فصیح ہے نہ بدیع ..... لفظ کے آخری ہ، یا الف کو اس وقت امالا کیا جاتا ہے جب امالے کے بعد نے، سے، کا، کے، کی، پر تک وغیرہ حروفِ جار ہوں۔ ہم نے یہ کبھی نہیں کہا، لڑکا نے چائے پی لی ہے یا میرا بیٹا سے غلطی ہوئی ہے۔ ظاہر ہے لڑکے اور بیٹے کہیں گے۔

اِملا (DICTATION)

دیکھے بغیر لکھنا اِملا کہلاتا ہے۔ اِملا ''ہجا نگاری'' کا عمل ہے اور اس میں کُلیتہً حافظہ اور سمع کا دخل ہے۔ سُن کر اور ڈکٹیشن (Dictation) لے کر لکھنا بھی بغیر دیکھے لکھنے میں شامل ہے۔

انسانی ذہن اپنے پہلے ذہنی تجربے سے استفادہ کرنے کی استعداد رکھتا ہے۔ بصارت، یادداشت، تجربے یا مشاہدے سے ذہن پر نقوش ثبت ہو جاتے ہیں۔ اسے خازنیت (Retention) کہتے ہیں۔ کوئی حرف، لفظ یا عبارت سن کر یا خود اپنی ہی صدائے ارادہ سن کر اُس خازینت کو (Recall) کر کے لکھنا ''اِملا'' ہے جو پہلے سے ذہن کی سطح پر مرتسم ہو چکی ہو۔

ایمیجری (IMAGERY)

کسی امیج کو زبان دینا ایمیجری ہے۔اسے تصویر آرائی یا تمثیل آفرینی بھی کہا جا سکتا ہے۔یہ زبان خواہ رنگوں کی ہو یا حرفوں کی، تراش خراش اور تہذیب کی ہو یا اشارتی اور علامتی، آواز و آہنگ کی ہو یا خطابت کی تمثال آفرینی کا یہ عمل کسی زبان کے تابع ہے۔

ادبی اصطلاح میں ''ایمیجری'' جمالیاتی تنقید کی علامت ہے۔شاعر یا ادیب الفاظ کے ذریعے سے وہ تصویریں پیش کرتا ہے جو تہ در تہ کیفیات کی شکل میں اس کے ذہنی تجربوں میں آتی ہیں اور خارجی دنیا میں اس کا کوئی وجود نہیں ہوتا۔تخئیل یہاں دوطرفہ کام کرتا ہے یعنی لکھنے والے نے تخئیل کی بنیاد پر اسے لکھا اور تخئیل ہی کی مدد سے پڑھنے سننے والوں نے اسے سمجھا۔ٹی ایس ایلیٹ نے لکھا ہے کہ شاعری میں ایمیجری صرف مشاہدے سے تعلق نہیں رکھتی بلکہ معمولی سا اشارہ بھی بڑی زندہ، متحرک اور جاندار ایمیجری پیدا کر سکتا ہے۔

أنا (EGO)

یہ بنیادی طور پر نفسیات کی اصطلاح ہے۔حیوان اور انسان ،دونوں شعور رکھتے ہیں لیکن دونوں میں فرق یہ ہے کہ حیوان محض شعور رکھتا ہے لیکن انسان شعور کا شعور بھی رکھتا ہے۔یعنی انسانی شعور میں اس کی اپنی ذات (میں) بھی شامل ہوتی ہے، جیسے ایک بلی دودھ کو دیکھ کر یہ شعور رکھتی ہے کہ یہ کھانے پینے کی چیز ہے لیکن وہ یہ نہیں جانتی کہ میں اسے دیکھ رہی ہوں جبکہ انسان دودھ کو دیکھ کر یہ جان لیتا ہے کہ یہ کھانے پینے کی چیز اور ''میں جانتا ہوں کہ میں اسے جانتا ہوں''۔

انتقاد (CRITICISM)

انتقادیات۔۔۔نقد (ادبی اصطلاح ہے)

دیکھئے ''تنقید''

انحراف (DEVIATION)

یہ تنقید کی ایک اصطلاح ہے۔

نثر و نظم کے مسلمہ اسلوب سے ہٹنا اور روایت کے سلسلے کی عمومی ڈگر پر نہ چلنا ''انحراف'' ہے۔ انحراف ایک لحاظ سے بغاوت کا ہم معنی ہے۔ فرق صرف Intensity کا ہے کہ بغاوت میں ایک مخصوص انداز سے کومٹ منٹ ہوتی ہے اور اس میں انحراف کی نسبت شدت بھی پائی جاتی ہے۔ انحراف ایک ہنگامی یا عارضی تخلیقی رویہ ہے جبکہ بغاوت ایک تحریکی انداز کا مستقل اور سخت انداز ہے

انحراف کی کارفرمائی معروضی اور موضوعی ہر دو میدانوں میں ہے۔ متواتر انحراف اگر قبول عام کا درجہ اختیار کر لے تو جدت کے مترادف قرار پاتا ہے۔

انشاء (COMPOSITION)

کسی موضوع کو مدِ نظر رکھ کر اپنے خیالات یا تجربات کو نثری مضمون کی شکل میں لکھنا ''انشاء'' کہلاتا ہے۔ یعنی تحریر، لکھنا، بات پیدا کرنا یا طرزِ نگارش ہے۔

موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے انشاء کا دامن بڑا کشادہ ہے کیونکہ نہ اس کے لیے مضمون (موضوع) کی تخصیص ہے اور نہ ہی کسی خاص اسلوب، فارم یا اسٹائل کی حد بندی ہے۔ معروف اصنافِ نثر کی تعریفات پر پورا اترنے والی تحریروں کے علاوہ باقی ہر وہ عبارت جو پیراگرافک انداز میں لکھی جائے ''انشاء'' ہے۔

شروعات زبان میں لفظ انشاء دفتری اصطلاح کے طور پر رائج تھا۔ سرکاری فرامین، کاروباری بہی کھاتہ، پٹوار رجسٹر، معاشرتی اصول و قوانین کی تحریریں بھی اسی ذیل میں آتی تھیں۔ منشی، انشاء پردازی بھی اسی لفظ کی توسیعی شکلیں ہیں۔ رفتہ رفتہ جب مختلف اصناف نے اپنی الگ شناخت کرا لی تو ''انشاء'' کا لفظ اصطلاح کے طور پر منفرد حیثیت اختیار کر گیا اور اب جدید اصطلاحات انشائیہ، انشائیہ نگاری، انشائیہ نگار نے جنم لیا۔

انشا پرداز

کسی نثر پارے میں دو چیزیں قابلِ توجہ ہوتی ہیں۔اول: مواد، دوم:اسلوب۔

اگر کسی نثر پارے کا اسلوب نہایتGrand،نرالا،شاعرانہ اور متخیلہ کی کرشمہ سازی کا حامل ہے تو وہ نثر پارہ اپنے اسلوب کی بدولت زندہ رہتا ہے خواہ اس کا مواد کیسا ہی ہو۔اردو میں رجب علی بیگ سرور،محمد حسین آزاد،ملا وجہی اور غالب ایسے صاحبِ طرز انشاء پرداز ہیں جن کی نثر اپنے شاندار اسلوب کی بناء پر ہمیشہ سے مقبول ہے۔ان معنوں میں انشاء پرداز کی اصطلاح نسبتاً جدید ہے لیکن پرانی اصطلاح کے طور پر انشاء پرداز ہر نثر نگار یا ادیب کو کہا جاتا تھا۔

انشائیہ (LIGHT ESSAY)

یہ جدید نثری اصطلاح ہے۔انشائیہ ایک ایسی نثری تحریر ہے جس میں دانش مندانہ شگفتگی اور متنوع انداز اختیار کر کے زندگی کے معمولی واقعات ومتعلقات سے لے کر اہم اور خصوصی حوالوں تک گفتگو کی جائے اور مانوس اشیاء کے نامانوس پہلو تلاش کیے جائیں۔انشائیے میں ذات کا حوالہ بڑا اہم ہے۔

انگریزی ادب میں انشائیہ کے نقاد اے سی بینسن ،پریسٹلے ،جانسن ،مانتین ،بیکن ،ایڈیسن، ہڈسن اور چسٹرٹن ہیں۔ان سب نقادوں نے انشائیے کی الگ الگ تعریفات کی ہیں لیکن ہر تعریف میں کچھ پہلو مشترک بھی مل جاتے ہیں۔اردو میں انشائیے کا لفظ غالباً سب سے پہلے اختر اورینوی نے استعمال کیا ہے لیکن اس لفظ کو بطور صنف نثر اور اصطلاح کی حیثیت سے فروغ دینے میں ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر انور سدید نے پہل کی۔

اوپیرا (OPERA)

منظوم غنائیہ ڈرامے کو اوپیرا کہتے ہیں یعنی ایسا منظوم ڈرامہ جس کے مکالمے نظم کی صورت میں موسیقی کے سروں میں گائے جاتے ہیں۔گویا اوپیرا میں نظم اور غنا دونوں عناصر لازمی ہیں ورنہ

وہ اوپیرا کہلانے کا حقدار نہیں۔ ڈرامے کی قدیم تاریخ بتاتی ہے کہ اوپیرا یونان اور اٹلی کے تھیٹروں میں پرفارم کیا جاتا تھا لیکن اس کا احیاء 1600ء میں اٹلی سے ہوا۔

ایتلاف/تلازمۂ خیال (ASSOCIATION OF THOUGHT)

یہ اصطلاح نفسیات کے ذریعے تنقید میں آئی ہے۔ انسانی ذہن کا یہ کمال ہے کہ وہ کسی ایک تصور، خیال یا تمثال سے کسی دوسرے خیال تصور یا تمثال تک رسائی حاصل کرلیتا ہے۔ نفسیات میں اس کو تلازمۂ فکر یا ایتلاف کہتے ہیں۔ نفسِ انسانی کی اس کارروائی میں کسی بیرونی یا خارجی سہارے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ یہ کام اس سُرعت اور حضارت کے ساتھ ہوتا ہے کہ کوئی وقت بھی صرف نہیں ہوتا۔ ہماری ایک ذہنی کیفیت سے دوسری ذہنی کیفیت جڑی ہوئی ہے۔ اردو شاعری میں یہ اصطلاح ''مراعات النظیر'' کے مترادف کے طور پر آتی ہے۔

ایڈی پس کمپلیکس (OEDIPUS COMPLEX)

یہ اصطلاح شعبۂ نفسیات سے تعلق رکھتی ہے۔ ایڈی پس ایک کیریکٹر ہے جو یونانی دیو مالا کی کہانی میں موجود ہے۔ اس کہانی میں ایڈی پس نے اپنے باپ کو قتل کر کے ماں سے شادی کرلی تھی، وہیں سے فرائڈ نے یہ اصطلاح بیٹے کی ماں کے ساتھ جنسی محبت کی کیفیت کو بیان کرنے کے لیے استعمال کی۔ فرائڈ کا خیال ہے بچہ اپنی ماں کے ساتھ محبت کا جنسی میلان رکھتا ہے اور اپنے باپ کو رقیب سمجھتا ہے۔ فرائڈ کے نظریات میں ایڈی پس کمپلیکس کی بڑی اہمیت ہے لیکن فرائڈ کے مابعد ماہرینِ نفسیات نے اس نقطۂ نظر کو رد کیا ہے۔ ایڈی پس کمپلیکس کی اصطلاح ہمارے جدید افسانے اور ناول میں استعمال ہوتی ہے۔

ایجاز (BREVITY)

کسی موضوع (Content) کو کم سے کم ممکنہ حرفوں میں ادا کرنا ایجاز کہلاتا ہے۔ تجربے کا سیدھا سادہ AS IT IS اظہار بیان تو ہے، فنی بیان نہیں۔ فنی اور تخلیقی اظہار اپنے اندر رمز و ایماء

اور کنایہ وعلامت کی وہ لافانی قوت رکھتا ہے جو کلام کو قدری ترفع بخشنے کے علاوہ بلاغت کی دولت بھی عطا کرتا ہے۔شاعر کسی مشاہدے کی تخلیقی عمل پذیری میں (غیر ارادی طور پر) ایجاز سے کام لیتا ہے۔نتیجتاً ایسے اشعار ظہور میں آتے ہیں جن کی توضیح وتشریح میں نثر سینکڑوں صفحے کالے کرتی ہے خصوصاً غزل کی شاعری میں ایجاز کا حسن اپنی معراج پر نظر آتا ہے۔گویا کم سے کم لفظوں میں بڑی سے بڑی بات بیان کرنا ''ایجاز'' ہے۔یہی حسنِ کلام ہے۔

اِیطا (RECEPTIVE RYHME)

اِیطا عروضی عیب ہے اور شعری اصطلاح ہے۔ایطا مشرقی شعریات کی اصطلاح ہے۔اسے شائیگان بھی کہتے ہیں۔اس سے مراد کسی ایک شعر میں مکمل قافیے یا قافیے کے ایک حصے کو دوبارہ لانا ہے۔یہ عروضی عیب شمار ہوتا ہے اور ذوق کو گراں اور قبیح لگتا ہے۔

نگاہ شعلہ نہیں ، چہرہ آفتاب نہیں
وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں

''آفتاب اور تاب'' میں ایطا ہے کیونکہ تاب، آفتاب ہی کا حصہ ہے لیکن تاب معنوی طور پر آفتاب کا حِصہ نہیں ہے۔

اساتذۂ فن نے ''ایطا'' کی بڑی مذمت کی ہے۔اس کے واضح اصول وضوابط مرتب کیے ہیں اور اسے جلی وخفی میں تقسیم کیا ہے۔ان کا خیال ہے کہ ایطازدہ شعر خواہ اور جتنی خوبیاں رکھتا ہو، لائق اعتنا نہیں لیکن ایطائے خفی سے کسی شاعر کا کلام پاک نہیں اس لیے اسے عیب نہیں سمجھنا چاہیے۔

ایمائیت (SUGGESTION)

کلام میں واقعات وواردات پر محض فکری اشارے دے کر آگے بڑھنا ایمائیت ہے لیکن یہ اشارے اس قدر تخلیقی اور شعلہ پرداز ہوتے ہیں کہ تربیت یافتہ ذہن کا خرمنِ خیال بھڑک اٹھتا ہے۔اس کے پردۂ شعور پر بیانِ واقعہ کا پورا نقشہ ابھر آتا ہے۔

دنیا کی عظیم شاعری میں ایمائیت اپنی پوری قوت کے ساتھ جلوہ افروز ہے۔اردو کے شعری

سرمائے میں خصوصاً غزل اپنی ایمائی خاصیت کی بنا پر ہمیشہ سے لائقِ توجہ اور مقبول ترین صنفِ شعر رہی ہے۔ جدید اردو نظم نگاروں نے بھی ایمائیت کی جلوہ سامانی سے کام لیا ہے۔

ایہام (AMBIGUITY)

یہ صنعتِ شاعری ہے، حسنِ کلام ہے۔ کلام میں کوئی ایسا لفظ لانا، ایہام ہے جس سے پڑھنے یا سننے والا قریبی معنی مراد لے (جو ایک اعتبار سے صحیح بھی ہوتے ہیں) جبکہ اس کے اصلی معنی غور و فکر اور تامل کے بعد واضح ہوں۔ ایہام حسنِ کلام ہے جو شعر میں رمزیت و اشاریت کی لطافت پیدا کر دیتا ہے اور سننے والے کے ذہن کو آمادۂ فکر بھی کرتا ہے۔ ایہام کی صنعت طے شدہ منصوبے کی بجائے خود بخود نظم ہو جائے تو شعر کی قدر میں اضافہ کرتی ہے ورنہ غریب نظر آتی ہے۔

شب جو مسجد میں جا پھنسے مومنؔ
رات کاٹی خدا خدا کر کے

خدا خدا کر کے (ایہام) یعنی اللہ اللہ کر کے عبادت کر کے اور دوسرا مفہوم ہے مشکل کے ساتھ۔

بدیع/علمِ بدیع

یہ شعری تنقید کی ایک اصطلاح ہے۔ کلام خصوصاً شاعری میں دلآویزی اور خوبصورتی پیدا کرنے کے ذرائع کو ''بدیع'' کہتے ہیں۔ یہ ذرائع تخلیقِ شعر کے وہ ایجنٹ ہیں جو کلام کو خوشنما بناتے ہیں اور ذوقِ سلیم کے لیے نہایت خوشگوار اثر چھوڑتے ہیں۔ بدیع کی جمع بدائع اور صنعت کی صنائع ہے، لہٰذا ان ذرائع کو ''صنائع بدائع'' بھی کہا جاتا ہے بلکہ علمِ بدیع کو مجموعی طور پر ''صنائع بدائع'' کہتے ہیں، چنانچہ علمِ بدیع وہ علم ہے جس میں کلام کی خوبیوں سے بحث کی جاتی ہے۔

لف و نشر __ تضاد __ حسنِ تعلیل __ مراعات النظیر __ ایہام __ ابہام __ تجنیس __ مبالغہ __ ترصیع __ تلمیح، یہ صنعتیں صنائع بدائع ہیں۔

بدیہہ۔ بدیہہ گو۔ بدیہہ گوئی

یہ شاعری کی اصطلاح ہے۔ غور وفکر اور تامل واستغراقِ فکر کے بغیر کسی موقع محل پر فوری شعر موزوں کرنا ''بدیہہ'' بدیہہ گوئی کہلاتا ہے اور فی البدیہہ شعر کہنے والے کو ''بدیہہ گو'' کہتے ہیں۔ اردو شاعری میں بدیہہ گوئی کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔ امیر خسرو کے بارے میں روایت ہے کہ انہوں نے ایک پنہیاری سے پانی مانگا اس نے کہا کہ پہلے کھیر، چرخہ، کتا اور ڈھول کے الفاظ استعمال کر کے شعر کہیں۔ امیر خسرو نے ارتجالاً کہا

کھیر پکائی جتن سے ، چرخہ دیا جلا
آیا کتا کھا گیا ، تو بیٹھی ڈھول بجا لا پانی پلا

میر تقی میر کے سلسلہ میں بھی روایت ہے۔ نوجوانی میں لکھنؤ کے ایک مشاعرے میں وہ اجنبی اور غیر معروف نوجوان شاعر کی حیثیت سے شریک ہوئے۔ غزل سنانے لگے تو شور اٹھا ''نوجوان پہلے اپنا تعارف کراؤ'' میر نے اس طرحی مشاعرے کی طرح میں یہ شعر فی البدیہہ پڑھے۔

کیا بود و باش پوچھو ہو ، پورب کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے ، ہنس ہنس پکار کے
دِلّی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اس کو فلک نے لوٹ کر ویران کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اُجڑے دیار کے

بحر (METRE/METER)

یہ علمِ عروض کی اصطلاح ہے۔ شعر جس وزن پر کہے جاتے ہیں اس کا اصطلاحی نام ''بحر'' ہے بحر میں ارکان کی تعداد یوں تو آٹھ ہے جو یہ ہیں۔

فعولن، فاعلن، مفاعیلن، فاعلاتن، مستفعلن، مفاعلتن، متفاعلن، مفعولات۔ ان میں سے

پہلے دوارکان پنج حرفی اور باقی ہفت حرفی ہیں۔ بعض اوقات ان ارکان سے مستفعلن اور فاعلاتن کے اجزا میں فرق آجاتا ہے اس طرح ارکان آٹھ سے بڑھ بھی جاتے ہیں۔

ارکان کے اجزاء

''سبب، وتد، فاصلہ، فاضلہ''

سبب: دوحرفی کلمے کو کہتے ہیں۔ وتد: سہ حرفی کلمہ، فاصلہ: چہار حرفی، فاضلہ: پنج حرفی

سَبب اور وتد کی دو دو شکلیں ہیں۔ سَببِ خفیف: دوحرفی کلمہ، پہلا متحرک، دوسرا ساکن جیسے گھر، دن، غم۔ سَببِ ثقیل: دوحرفی کلمہ پہلا اور دوسرا (دونوں) متحرک جیسے زرِگل، دلِ من، شبِ غم میں (زر۔ دل۔ شب)

وتد مجموع: سہ حرفی کلمہ، پہلے دو متحرک، آخری ساکن جیسے سَفر، اَلم، غزل۔ وتد مفروق: سہ حرفی کلمہ، پہلا اور تیسرا متحرک، دوسرا ساکن جیسے صرفِ نظر، حرفِ تازہ، داغِ جگر۔ میں صرفِ، حرفِ، داغِ۔

بذلہ (WIT)

وہ مزاحیہ کلام جس میں شگفتہ بیانی کے ساتھ ساتھ ذکاوتِ طبع، جودت اور فطانت کے عناصر بھی ہوں ''بذلہ'' کہلاتا ہے۔ بذلہ سنجی نہایت اعلیٰ سطح کا مزاح ہے۔ اس میں طنز کی نشتریت کے بجائے ''ذہانت'' کی برقی رَو اور شعور کی سیمابیت ہوتی ہے۔ مزاح، بیان کا ایک دانشمندانہ حربہ ہے۔

دو متضاد یا مختلف اشیاء میں چھپی ہوئی ایک مشابہت کو تلاش کر کے اس طرح پیش کرنا کہ اشیاء کے ربطِ باہم کی ناہمواری ابھر کر سامنے آجائے ''بذلہ'' ہے''۔ متضاد اشیاء کی یہ مخفی مشابہت دراصل بذلہ سنج کی ذہنی شرارت کو تحریک دیتی ہے جس سے ایک دلچسپ اور تازہ صورتِ حال سامنے آتی ہے۔ بذلہ سنجی، ترقی یافتہ ذہنوں کی ملکیت ہے میڈیا کر I.Q کے لوگ نہ بذلہ گو ہیں اور نہ حظ اٹھا سکتے ہیں۔ انگریزی میں جان سوئٹ (Swift) اور اُردو میں پطرس بخاری کی تحریریں

''بذلہ'' کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ''بذلہ'' کی اصطلاح نے اردو ادب میں بذلہ سنجی، بذلہ سنج، بذلہ گو، بذلہ گوئی کی ذیلی اصطلاحوں کو جنم دیا۔

بغاوت (ANTI TRADITON)

یہ تنقید کی ایک اصطلاح ہے۔ ادبی روایت کے مخصوص مسلمات سے ''انحراف'' بغاوت کہلاتا ہے۔ بغاوت کا لفظ اگر چہ سخت ہے لیکن اس اصطلاح نے نظم ونثر کے داخلی پیکر اور خارجی ڈھانچے میں بڑے تغیرات پیدا کئے ہیں اور جدیدیت کی داغ بیل ڈالنے کا سہرا بھی بغاوت ہی کے سر ہے۔ ادب کی بیشتر تحریکوں کے پیچھے جس چیز کی جھلملاہٹ ہے اس کا نام ''بغاوت'' ہے۔ یہ بات طے ہے کہ بغاوت ایک نئے نظام کو آگے لاتی ہے اور اسی کی بنیاد پر زندگی اور ادب کو نئے نظامِ معنی کی وساطت سے سمجھنے کی راہیں سامنے آتی ہیں۔ انگریزی ادبیات میں میتھیو آرنلڈ، طین، ایڈگرایلن پو اور اردو میں غالب، حالی اور اقبال اس کی مثالیں ہیں۔

بلاغت (ELOQUENCE/RHETORIC)

اس سے مراد پہنچنا، اثر آفرینی اور کلام کا سریع الفہم ہونا ہے۔ بلاغت، کلام کا وہ حُسن ہے جو قاری یا سامع کو شاعر، نثار یا خطیب کے ذہن کے قریب کردیتا ہے۔ ظاہر ہے ایسا کلام ان لفظی عیوب سے پاک ہوگا جو بُعدِ تفہیم پیدا کرتے ہیں۔ بلاغت کا تعلق اگر چہ مضمون ومعنی سے ہے لیکن ہر بلیغ کلام اپنے اندر فصاحت کی لازمی صلاحیت رکھتا ہے۔ چنانچہ ابوہلال العسکری لکھتے ہیں۔

''بلاغت ہر وہ ذریعہ ہے جس سے ہم اپنے معنی کو خوبصورت انداز میں (فصاحت کے ساتھ) سامع تک پہنچاتے ہیں اور سامع کے دِل میں وہی اثر پیدا کرتے ہیں جیسا کہ ہمارے دل میں ہوتا ہے''۔

''بلاغت کی اصطلاح کو قدامہ بن جعفر نے چوتھی صدی ہجری میں اپنی کتابوں ''نقدِ شعر'' اور ''نقدِ نثر'' کے ذریعے متعارف کرایا۔ ارسطو کی پوری کتاب ریطوریقا (Rhetorica)

(بلاغت وخطابت) اسی موضوع پر ہے''۔

کلامِ بلیغ، ترسیلِ معانی کی وہ فطری قوت اپنے اندر رکھتا ہے جس کی بدولت عبارت کا مفہوم و معنی تیزی کے ساتھ ذہنِ سامع تک منتقل ہو جاتا ہے۔

بورژوا۔ بورژوائی (BOURGEOISE)

یہ مارکسی تنقید کی اصطلاح ہے۔ کارل مارکس (Karl Marx) کی مشہورِ زمانہ کتاب ''داس کیپٹل'' (Das Capital) اس اصطلاح کا مآخذ ہے۔ وہ طبقہ جو ارتکازِ زر کرے اور معاشرے میں دولت کے پھیلانے میں سدِ راہ بنے ''بورژوا'' ہے۔ ہر وہ نقطۂ نظر جس سے اس عمل کو فروغ حاصل ہو ''بورژوائی'' کہلاتا ہے۔

بیرونِ بین (EXTROVERT)

یہ اصطلاح شخصیت کے ضمن میں اولاً ینگ (Jung) نے وضع کی۔ علمِ نفسیات سے ادب میں داخل ہوئی اور اب نفسیاتی تنقید میں استعمال ہوتی ہے۔ عمومی طور پر اس سے مراد زندگی میں رجائی (Optimistic) اندازِ نظر رکھنے والا شخص ہے۔ اس کی انٹیلکچول سطح وہ ہے جہاں ''فرد'' متعلقاتِ حیات کی داخلی تلخیوں کا ادراک رکھتے ہوئے ان کو خارج کی شیرینیوں میں انڈیل کر پی جائے۔ بزم آرائی، جلوت نشینی، ظرافت اور بذلہ سنجی بیرونِ بین شخص کے اوصاف ہیں۔ بیرون بینی، رومانویت کی مریضانہ کیفیات اور حد سے بڑھی ہوئی خودستائی کے عوارض سے محفوظ رکھتی ہے تاہم بیرون بینی انتخابی یا شعوری انسانی رویہ نہیں ہے بلکہ بعض طبائع فطرتاً Introvert ہوتے ہیں اور بعض نہیں ہوتے۔

پان اسلام ازم (PAN-ISLAMISM)

PAN کا مطلب ہے ''تمام، ہمہ، ''سارے کا سارا'' Pan-Islamism کے معانی ہوئے اسلام کی ہمہ گیر تحریک۔ ''پان اسلام ازم'' کی تحریک دراصل ردِ عمل کی تحریک تھی۔ دولتِ عثمانیہ کو

تاخت وتاراج کرنے کے لیے، روسی ملوکیت کے علمبرداروں نے پان سلاؤ ازم کی تحریک کا آغاز کیا۔اس نعرے کا مقصد یہ تھا کہ سلاؤ نسل کے لوگ بلقان میں جہاں کہیں بھی ہوں متحد ہو کر روسیوں کے ساتھ مل جائیں اور دولتِ عثمانیہ کے خلاف بغاوت کریں۔اس کے خلاف سلطان عبدالمجید ثانی نے ''پان اسلام ازم'' کا تصور دیا تاکہ تمام دنیا کے مسلمان متحد ہو کر اس گھناؤنی تحریک کا مقابلہ کریں۔

پرولتاری/پرولتاریہ (PROLETARIAT)

یہ مارکسی تنقید کی اصطلاح ہے۔وہ طبقہ جو محنت مشقت کر کے مصنوعات تیار کرے یا پیداوار بڑھائے اور اس کی تیار کردہ مصنوعات سے حاصل ہونیوالی دولت زردار سمیٹ لے، پرولتاری کہلاتا ہے۔زردار پرولتاریہ کو محض پیٹ بھرنے کی سہولت فراہم کرتا ہے۔بورژوا اس کی متضاد اصطلاح ہے

پیرایہ (STYLE)

بیان کا انداز ''پیرایہ'' کہلاتا ہے۔پیرایہ فوری اور اتفاقی اندازِ اظہار ہے جو فنکار کے موضوع اور طبعِ خاص کا عکاس ہوتا ہے۔ایک اعتبار سے اسلوب، آہنگ اور پیرایہ قریب قریب ایک ہی معنوں میں استعمال ہونے والی اصطلاحیں ہیں لیکن ان میں امتیاز اور شناخت ایک ذہین نقاد کا کام ہے کیونکہ ان تینوں اصطلاحوں کو مترادف استعمال کرنے سے فکری مغالطہ پیدا ہو سکتا ہے۔اسلوب ایک مستقل اور ارادی نوعیت کا ارتباط ہے جو تواتر سے فنی تجربے میں جھلکتا ہے۔''آہنگ'' کسی فن کے عناصرِ ترکیبی میں باہمی تنظیم کا نام ہے جو شاعر و ادیب کے جوشِ بیان یا سبک بیانی یا مدہم اظہار کی کیفیات رکھتا ہے۔

پیراگراف (PARAGRAPH)

کسی نثری تحریر میں کسی بھی مضمون یا عنوان کے تحت تحریر کا ر ایک ٹکڑا جس کے بعد دوسرا ٹکڑا

شروع ہو جائے ''پیراگراف'' کہلاتا ہے۔ پیراگراف ایک مضمون کے اندر کسی خاص نکتے کی وضاحت یا بیان کے سلسلے میں ایک چھوٹی اکائی ہوتی ہے۔

تاثراتی تنقید (IMPRESSIONISTIC CRITICISM)

تاثراتی تنقید۔۔ تنقید کا وہ دبستان ہے جو انیسویں صدی کے اواخر میں علامت نگاری کے ردِعمل کے طور پر پیدا ہوا۔ یہ دبستان تاثریت کی تحریک کی شکل میں سامنے آیا۔ میتھیو آرنلڈ، والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ اس کے سب سے بڑے علمبردار ہیں۔

تاثراتی تنقید دراصل تنقید کا وہ انداز ہے جس میں نقاد، فن کو اثریت کے نقطۂ نظر سے پرکھتا ہے۔ تاثراتی تنقید کا عقیدہ زندگی اور اس کے متعلقات کو عین اسی صورت میں دیکھنے اور حظ یاب ہونے پر مبنی ہے جس صورت میں کہ وہ ہیں۔ یہاں سے فن جمال آفرینی اور حُسن کی افزائش کا موجب بنتا ہے۔

پوری انیسویں صدی کا ادبی سرمایہ ''تاثراتی تنقید'' کی اصطلاح کے طلسم میں رہا۔ بیسویں صدی میں اس کی سحر کاری ٹوٹی لیکن اس کی جمالیاتی جھلملاہٹ کے پیشِ نظر تنقید کا یہ انداز کافی حد تک آج بھی موجود ہے۔

تاثر (IMPRESSION)

وہ جذباتی اثر جو قاری، سامع یا ناظر کسی فن پارے کو پڑھ، سن یا دیکھ کر فوری طور پر قبول کرتا ہے ''تاثر'' کہلاتا ہے۔ تاثر ہی دراصل کسی فن کا خلقی مقصد ہے۔ تخلیقِ جمال، تنقیدِ حیات یا توضیحِ حیات اس کے بعد کے نتائج ہیں۔ فن پارہ اولاً تاثر پیدا کرتا ہے۔ یہ تاثر کسی بھی نوعیت کا ہوسکتا ہے۔ المناک، طرب انگیز، جمال آفرین، حیات پرور یا کوئی اور۔

تارید

کسی غیر زبان کے لفظ کو معمولی ردوبدل کے بعد اردو میں اپنا لینا ''تارید'' کہلاتا ہے۔ جو لفظ

تارید کیا جاتا ہے اسے ''مورد'' کہتے ہیں۔ ''تارید'' کا کوئی مستقل، جامد، واضح اصول نہیں ہے ''قبولِ عام'' اس کی سند اور معیار ہے۔ فارسی، عربی، انگریزی اور بعض دوسری زبانوں کے بہت سے الفاظ زبر، زیر، پیش یا بعض حروف کی تبدیلی سے ''مورد'' ہو چکے ہیں اور اب مستقل اردو کا سرمایہ ہیں۔ دوسری زبانوں کے کئی الفاظ معنی کی تبدیلی سے مورد ہوئے ہیں۔

مثالیں (حرفی تبدیلیاں)

مولٰنا......... مولانا،	طیار......... تیار
زکوٰۃ......... زکات،	ہاسپٹل......... ہسپتال
آفیسرز......... افسران،	ریسٹورنٹ......... ریستوران

تالیف (COMPILATION)

مختلف ادیبوں یا شاعروں کی تحریروں کو کسی خاص موضوع یا ترتیب کے لحاظ سے جمع کر کے کتابی شکل دینا ''تالیف'' کہلاتا ہے۔ گویا تالیف اجزائے پریشاں کی شیرازہ بندی ہے مثلاً محمد حسین آزاد کی کتاب ''نیرنگِ خیال''، ''شبلی کی ''شعرالعجم'' نذیر احمد کی ''توبتہ النصوح'' اور اقبال وحالی کی ''بانگِ درا'' اور ''مسدسِ حالی'' سے اقتباسات لے کر کتاب ترتیب دینا ''تالیف'' ہے اور اس کام کرنے والے کو ''مؤلف'' کہتے ہیں۔

تاویل (INTERPRETATION DESCRIPTION)

کسی بات / تحریر / شاعری سے معقول جواز کی بنیاد پر وہ معانی نکالنا جو عبارت کے الفاظ ،بیان یا ظاہری صورت میں حاصل نہ ہوتے ہوں تاویل کہلاتی ہے۔ ''تاویل'' اپنے اندر اختلاف اور رائے زنی کی گنجائش رکھتی ہے۔ لازم نہیں کہ میری تاویل کسی دوسرے اہلِ نظر کے لیے قابلِ قبول ہو۔ ظاہر ہے کسی ادبی تحریر کے رائج الوقت، عمومی اور ظاہری معانی کے پس پردہ دیگر نکات کی بنیاد پر اس کی تاویل کرنا ایک الگ نقطۂ نظر ہے۔

تبصرہ (REVIEW)

رائے ایک صنفِ نثر ہے۔ کسی تصنیف یا تالیف پر اپنی رائے اس طرح دینا کہ اس کے صوری اور معنوی محاسن و معائب واضح ہو جائیں، تبصرہ کہلاتا ہے۔ تبصرہ تنقید سے مختلف چیز ہے۔ اس میں موضوع، کتاب کی قدری حیثیت اور اس کے بیرونی حسن وعیب کو اجمالاً بیان کیا جاتا ہے۔ بعض لوگوں نے تبصرے کو تنقید قرار دیا ہے لیکن تبصرے میں روایت کے مکمل شعور، علمی بصیرت اور تحقیقی مواد کے موازنے کے بجائے جمالِ فن کا فوری اور بے ساختہ اظہار ہوتا ہے جو ایک لحاظ سے ذوقی اور وجدانی ہے۔ تنقید تبصرے سے مختلف اور ماورئی ہے کہ تنقید کا منصب بلند اور اس کی دنیا وسیع ہے۔

تجربہ (EXPERIENCE)

یہ نفسیات کی ایک اصطلاح ہے۔ حواسِ انسانی کے ذریعے جو وارده ذہن پر کوئی تاثر پیدا کرتا ہے ''تجربہ'' ہے۔ یہ وارده خارجی بھی ہوسکتا ہے اور باطنی بھی۔ ایک لحاظ سے ہر خارجی تجربہ بتدریج داخلی ہو جاتا ہے کہ جب بیرونی مہیجات حواس کے تاروں کو چھیڑتے ہیں تو روح کا ساز ترنم ریز ہو جاتا ہے۔ کبھی بے ہنگم ہلچل ہوتی ہے، کبھی طوفان برپا ہوتا ہے، کبھی پرسکون آسودگی۔ ذات کی اندرونی وسیع و بسیط کائنات کا انکشاف اور گیان متصوفانہ اور روحانی تجربہ ہے۔ تجربے کو وہ خام مواد کہیے جس سے متخیّلہ ''ہیولے'' تشکیل دیتا ہے۔ تخیّل کے یہ ہیولے فکر کے عمل سے گزر کر نسبتاً بامعنی اور واضح و متناسب صورتوں میں ڈھلتے ہیں اور پھر جذبے کی آمیزش سے تخلیق کا نمود ہوتا ہے۔

تخلیقی فنون میں تجربے کی اصطلاح وہ کرب والم اور مسرت و بہجت ہے جو تخلیق کار کے لیے تخلیقِ فن کا محرک بنتی ہیں۔ شعری تجربہ موضوع اور معروض دونوں کے اتحاد سے وجود میں آتا ہے۔ ہیگل کا خیال ہے کہ تجربہ معروضی محرکات اور اُس فطری و داخلی ردِعمل کے باہمی اتصال کا نام ہے، جو

معروضی محرکات سے کسی شخص میں پیدا ہوتا ہے جبکہ لسٹوول (Listowel) نے کہا ہے کہ جمالیاتی تجربے میں معروض اور موضوع باہم گندھے ہوئے ہوتے ہیں۔

تجرید/تجریدیت/تجریدی آرٹ (ABSTRACTION)

انسانی وجود فطرت پر اضافہ ہے اور اس اضافے کا دوسرا عنوان ''تجرید'' ہے۔ کوئی بھی تخلیقی عمل جو انسان کی معرفت وقوع پذیر ہو ''تجرید'' سے ملوث ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

موسیقی کی اصوات، اعداد، الفاظ اور جیومیٹریکل اشکال بلحاظ نوعیت فطری نہیں بلکہ تجریدی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس اعتبار سے تمام فنون کی اساس ہی تجریدات پر قائم ہے۔ انسانی فن کا مجموعی عالمی سرمایہ بہت کم فطری لیکن زیادہ تر تجریدی حیثیت رکھتا ہے۔ قبل از تاریخ کے علاوہ تمام وحشی اور نیم متمدن اقوام کے فن کی نوعیت بھی تجریدی ہے نہ کہ فطری۔ قانونی طور پر باقاعدہ حقیقت پسندانہ اور معروضی فن صرف سائنسی دورِ تعقل میں ''اکیڈیمک ریلسٹک آرٹ'' (Academic Realistic Art) سے منسوب ہے۔

تجریدی فن کی دو بنیادی اقسام ہیں جیو میٹریکل ایبسٹرکشن اور فری ایبسٹریکشن (Geometrical Abstraction and free Abstraction)۔ تجرید کی اصطلاح کو جوہری معنوں میں ''نفسی قوتِ اختصار'' سے بھی منسوب کیا گیا ہے یعنی ہم فطری اشکال کو زیادہ سے زیادہ مختصر کر کے بیان کرتے ہیں۔ (ساختیت کی رو سے) تو وہ ریاضیاتی تجرید ''جیومیٹریکل ایبسٹریکشن'' میں بدل جاتی ہیں، فنون پر تجرید کی اصطلاح کا استعمال غیر معمولی وسعت اور تنقیدی شعور کا مقتضی ہے۔ تجریدی اور فطری قوانین کے امتیازات کا مطالعہ جدید آگہی کا اہم ترین کارنامہ ہے۔

تجسیم (PERSONIFICATION)

غیر مرئی حقائق، جبلات یا عادات وغیرہ کو حرکی، مادی جسم میں ڈھال کر پیش کرنا تجسیم (Personification) کہلاتا ہے۔ زندگی، موت، نفرت، غصہ، شوق، خوف، خوشی، غم وغیرہ کو

جسمانی اور محسوس انسانی افعال وخصوصیات سے متصف کرنا، تجسیم ہے مثلاً خوشی بولی: میں کائنات میں تمام انسانوں کا مدعا ہوں۔غم کہنے لگا: میرے بغیر خوشی کے کوئی معنی نہیں وغیرہ۔ادبیاتِ عالم کے شعری اور نثری سرمائے میں تجسیم کے شاندار نمونے موجود ہیں۔اردو میں محمد حسین آزاد کی نیرنگِ خیال تجسیم کی شاندار مثال ہے۔

تجنیس (ALLITERATION)

یہ ایک صنعتِ شاعری ہے۔اس سے مراد ہم جنس ہونا اور ہم صوتیت ہے۔کلام میں دو ایسے الفاظ استعمال کرنا جو تلفظ یا املا یا دونوں میں مشابہت رکھتے ہوں لیکن معنوں میں اختلاف ہو ''تجنیس'' کہلاتا ہے۔تجنیس کی کئی اقسام گنوائی گئی ہیں جو درسی کتب میں دیکھی جاسکتی ہیں۔تجنیس ''بدیع'' کا ذریعہ ہے۔جس کی مدد سے کلام میں عظمت پیدا ہوتی ہے اور شاعر کے حاسہ ٔ جمال کے باعث شعر میں وہ خوبی محسوس ہوتی ہے، جس سے حظ آفریں لمحہ جَنم لیتا ہے۔

شاعری میں جذبہ اور تخیّل کی اہمیت کے ساتھ ساتھ اکتسابی اسلوب کی عملداری کے عظیم علمبردار لان جائی نس نے بدیع کے ان ذریعوں کو جن میں تجنیس بھی شامل ہے، شعر میں ترفع (Sublimity) پیدا کرنے کے لیے لازمی قرار دیا ہے۔ہر زبان میں کچھ الفاظ شکل وشباہت میں (مکمل) ایک جیسے یا ملتے جلتے لیکن معانی میں مختلف ہوتے ہیں۔جیسے:

ڈالی (ڈالنا مصدر سے) ڈالی (شاخ)

بنَنا (Becoming)، بُننا (Weaving, Knitting)

سَر (Head) سِر (Secret) (بھید) سُر (موسیقی)

دَر (دروازہ) دُر (موتی)

ہوا (Air) ہُوا (ہوتا مصدر سے)

اسی طرح مَلک، مُلک، مِلک وغیرہ۔

در.........دور ڈر.........ڈور زر.........زور میں بھی تجنیس ہے

تحریف (PARODY)

پیروڈی کا لفظ یونانی الاصل ہے۔اردو میں اس کے لیے تحریف کی اصطلاح رائج ہوئی۔کسی شاعر کے سنجیدہ کلام کو معمولی ردوبدل سے مضحکہ خیز بنا دینا یا کسی سنجیدہ کلام کی اس طرح نقل اتارنا کہ وہ مضحک بن جائے۔

شاید مجھے نکال کے پچھتا رہے ہیں آپ
محفل میں اس خیال سے پھر آ گیا ہوں میں

شاید مجھے نکال کے کچھ کھا رہے ہیں آپ
محفل میں اس خیال سے پھر آ گیا ہوں میں

پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا
دل جگر تشنہ فریاد آیا
پھر مجھے لقمۂ تر یاد آیا
یعنی پھر ساس کا گھر یاد آیا
ہم نے اقبال کا کہا مانا
اور فاقوں کے ہاتھوں مرتے رہے
جھکنے والوں نے رفعتیں پائیں
ہم خودی کو بلند کرتے رہے

(راجہ مہدی علی خاں)

تحریف کے بنیادی نکات:

ا۔ جس کلام کی پیروڈی کی جائے اسے معروف اور معلوم ہونا چاہیے۔

۲۔ تحریف کا حسن دراصل تحریف کیے گئے (اصل) اور تحریف (نقل) کے موازنے میں ہے۔

۳۔ پیروڈی معروف اور مقبول شاعر کے مقبول اور معروف شعروں کی ہی کی جاتی ہے۔

۴۔ پیروڈی میں طنز، مزاح، چنگی یا مضحک صورتِ حال ضرور ہوتی ہے۔

۵۔ تحریف کو پڑھنے والے تحریف سے اس وقت لطف یاب ہو سکتے ہیں جب وہ اصل شعر اوراس کی باریکیوں سے واقف ہوں۔

۶۔ ادب میں پیروڈی کی وہی صورت ہے جو مصوری میں کارٹونوں کی اور گائیگی میں بگڑے گانوں کی ہے۔

۷۔ تحریف دو طرح سے ہوسکتی ہے:

(i) اسلوب بیان کی تحریف (ii) مفہوم و معانی کی تحریف

تحریف کے سلسلے میں اردو شاعری میں جعفر زٹلی، راجہ مہدی علی خاں، انور مسعود اور دلاور فگار نے خوبصورت شعر کہے ہیں۔

تحریر (WR ITING)

یہ ادب کی عمومی صورت ہے۔ ہر لکھی ہوئی عبارت کو تحریر کہتے ہیں۔ادب نے اصطلاح کے طور پر تحریر میں تخلیقی عناصر شامل کر دیے ہیں لہٰذا یہاں تحریر سے مراد ادبی تحریر ہے۔

تحلیلِ نفسی (PSYCHO ANALYSIS)

نفسیات کی اصطلاح ہے، جو تنقید کے دبستانوں میں رائج ہے۔ڈاکٹر سگمنڈ فرائڈ (1856) نے سب سے پہلے اپنے تجربات، تحقیق اور مشاہدے کی روشنی میں دنیا کے سامنے شعور کی تین سطحوں (شعور، تحت الشعور اور لاشعور) کا انکشاف کیا۔اس کا خیال ہے کہ لاشعور اور تحت الشعور کا دائرہ شعور سے زیادہ وسیع ہے۔ہسٹیریا کے مریضوں پر تجربات کے دوران یہ بات فرائڈ کے سامنے آئی کہ ہسٹیریا کے مریضوں کی بھولی بسری یادوں (تحت الشعور) کو شعور کی سطح پر لایا جا سکتا ہے۔فرائڈ نے کہا کہ دبائی ہوئی تلخ اور ناگوار خواہشات اور جنسی الجھنیں لاشعور میں مقیم ہو جاتی ہیں اور معاشرتی جبر سے ٹکرا کر نفسیاتی نظام میں فساد برپا کر دیتی ہیں ۔شعور ایک ڈرائنگ روم

ہے۔تحت الشعور (Subconsciousness) کمرہ اور لاشعور (Un-consciousness) ایک سٹور ہے۔ جس طرح ہم گندی مندی اشیاء سٹور میں پھینک دیتے ہیں اور ڈرائنگ روم کو لوگوں کے لیے دیدہ زیب بنا کر رکھتے ہیں اسی طرح ناگوار اور ناخوشگوار یادوں کو تحت الشعور اور بالآخر لاشعور کے اندھیروں میں دبا دیتے ہیں لیکن نومیت یا خواب کی حالت میں شعور کا دربان جب سو جاتا ہے تو سٹور (لاشعور) کی یادیں ڈرائنگ روم (شعور) کی سطح پر آ جاتی ہیں۔ فرائڈ نے نومیت اور ہپناٹزم کے ذریعے نفسیاتی مریضوں کو خوب گفتگو کا موقع دیا تو لاشعور سامنے آیا اور مریض (Relaxed) ہوا۔ اس نے افاقہ محسوس کیا اسی کو تحلیلِ نفسی کہتے ہیں۔ فرائڈ کے نظریاتِ تحلیلِ نفسی نے ادبیاتِ عالم پر گہرے نقوش ثبت کئے۔ فکشن میں (Stream of consciousness) شعور کی رو (رُودِ شعور) کا اسلوب بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

تحت اللفظ

شعر خوانی کے دو معروف انداز ہیں:

ا۔ شاعری کو گا کر پڑھنا۔ ۲۔ شاعری کو گفتگو کے انداز میں پڑھنا۔

دوسرے انداز کو تحت اللفظ کہتے ہیں۔ تکلمی انداز میں اس طرح شعر خوانی کرنا کہ اس کا وزن اور صحتِ اِملا برقرار رہے اور ابلاغ کا مکمل حسن موجود رہے۔

تخلص (PSEUDONYM, PEN NAME)

شاعر اپنے ذاتی اور خاندانی نام کے علاوہ جو نام شاعرانہ شناخت کے طور پر اپناتا ہے اسے اصطلاحاً تخلص کہتے ہیں۔ اس کا لفظی مطلب رہائی پانا یا خلاصی پانا ہے۔

تخلص کے سلسلے میں دلچسپ بات یہ ہے کہ فارسی کے علاوہ دنیا کے کسی ادب میں تخلص کی رسم نہیں رہی۔ عرب میں القابات وکنیات کا استعمال رہا ہے مگر وہ تخلص سے مختلف چیز ہے۔ انگریزی میں (Nom De Plume) کا رواج رہا ہے۔ یہ بھی کسی طور پر تخلص نہیں ہے۔ تذکرہ نگاروں اور مؤرخینِ ادب نے تخلص کے ذیل میں کہا ہے کہ تشبیب سے مدح کی طرف گریز کرنا ''تخلص''

ہے۔ یوں تخلص ''قصیدے'' کی چیز بن جاتی ہے لیکن شاعرانہ نام کے طور پر تخلص کا رواج نویں صدی ہجری کے بعد ہوا اور اس کا سہرا ایرانی ادب کے سر ہے۔

تخلیق (CREATION)

یہ تمام فنون کی مشترکہ اساسی اصطلاح ہے جس میں صنعت گری (ایجاد، ابداع، اختراع) صورت آفرینی، صناعی، نقش گری وغیرہ شامل ہیں۔ تخلیق جوہرِ حیات، مقصودِ فطرت اور حقیقتِ زندگی ہے۔ تخلیق ایسی اصطلاح ہے جس کا دائرۂ عمل وسیع ہونے کے ساتھ ساتھ کلیت کا حامل ہے۔ فن کوئی بھی ہو اس میں ''وضع'' اولین حیثیت رکھتی ہے اور تخلیق (وضع آفرینی) کا ہی عمل ہے۔ وضع، صورت، نقش یا ہئیت و پیکر کو ہم تخلیق یا کم سے کم تخلیقی نتیجے سے الگ نہیں کر سکتے ہیں۔ مخصوص الفاظ میں تخلیق کو یوں بیان کر سکتے ہیں۔

تخلیق صورت آفرینی کا عمل ہے جس میں تخلیق کار خارجی عناصر کی (Designing) (ترتیب و تنظیم) اس انداز سے کرتا ہے کہ ان عناصر کا تشخص برقرار نہیں رہتا۔ ایک ایسی صورت ظہور پذیر ہوتی ہے جو پہلے موجود نہ تھی۔ صورت کو عدم سے وجود میں لانے کا عمل ''تخلیق'' ہے اور ندرت اس کا لازمہ ہے۔

تخلیقی حسّیت (CREATIVE SENSITIVITY)

یہ اِصطلاح تمام فنون لطیفہ میں مساوی اہمیت رکھتی ہے۔ مفہوم کے اعتبار سے اِسے دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

سادہ حسّیت...... جس کا تعلق بلا امتیاز سب زندہ انسانوں سے ہے یعنی وہ مواد جو اعضائے حس کی معرفت ایک ماحول سے انسانی ذہن تک پہنچتا ہے۔ یہ موادِ حس بالعموم ایک ہنگامۂ انتشار کو ظاہر کرتا ہے۔ اسے ہم غیر مربوط کثرت سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں لیکن جب اسی مواد کو ذہن اپنی تخلیقی استعداد سے منظم کر کے ایک جوابی ردعمل کے طور پر کسی فنی صورت میں منقلب کرتا ہے تو ہم اس فنی صورت کو ''تخلیقی حسّیت'' کہیں گے۔ اس حسّیت کے لیے ضروری ہے کہ انسانوں کے مردہ

حواس کو زندہ کرے۔ انہیں تسکینِ بہم پہنچائے اور ارفع تر مسرتوں کا احساس دلائے۔ جدید حسّیت کی اصطلاح نے جدید تنقید میں اہم مقام حاصل کیا ہے کیونکہ اس کے ذریعے ہم یہ معلوم کرتے ہیں کہ ایک فنکار نے ''روحِ عصر'' کے اہم تقاضوں اور اہمیتوں اور علامتوں کو کس درجہ حسن اور شدت سے محسوس کیا ہے۔

تخئیل (IMAGINATION)

تخئیل، نفسیات سے بھی پیشتر فنون کی سب سے زیادہ اہم اصطلاح ہے۔

''وہ ذہنی واردہ جو ظاہری حواس کی گرفت میں نہیں آتا، خلّاق ذہن اسے متخیلہ کی مدد سے ''صورت'' میں دیکھتا ہے اور اپنے طور پر شکلوں کو عرف دیتا ہے۔ یہ تخئیل ہے''۔ کالرج نے تخئیل کو اُولیٰ اور ثانوی دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ تخئیلِ اولیٰ، فہمِ انسانی کی اساس اور شاعری و زبان کا سرچشمہ ہے۔ قدیم فلاسفہ نے اس کے لیے ''قبل از تعقلِ وجدان'' کی اصطلاح بھی استعمال کی ہے۔

تخئیل حتمی معنوں میں تعقل کی ضد نہیں بلکہ بجائے خود ایک خلقی تعقل ہے۔ تخئیل یاد کے عمل کی طرح صرف ماضی کے تجربات کی بازیافت نہیں کرتا بلکہ تجربے کے عناصر میں تبدیلی پیدا کر کے اس میں ندرت پیدا کرتا ہے۔ اس کی نوعیت اختراعی ہے جیسا کہ قنطور (Centaor) جس کا آدھا جسم انسان اور آدھا گھوڑے کا ہوتا ہے یا پھر بنت البحر (Mermaid) جو عورت اور مچھلی کا مرکب ہے۔ تخئیل ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں سے تعلق رکھتا ہے۔ تخئیل کی چار اقسام گنوائی گئی ہیں۔ آزاد، منضبط، فعال اور منفعل۔ برٹرینڈ رسل نے ادراکی واہمے کو تخئیل کی بنیاد کہا ہے۔ کالرج کے مطابق ''ہر شے میں تبدیل ہو جانا پھر بھی اپنی حقیقت برقرار رکھنا۔ دریا، شیر اور شعلے کے وجود میں خدا کا احساس دلانا متخیلہ کا کام ہے''۔

ترجیع بند (STANZA WITH SAME REFRAIN)

یہ ایک صنفِ شاعری ہے اور کلاسیکل شعراء کے ہاں نظم کی ایک قسم ہے۔ چند بندوں کا، جو بحر میں موافق لیکن قافیے میں مختلف ہوں اس طرح لانا کہ بند کے آخری بیت کا مضمون پہلے بند کے

بیت سے مربوط ہو۔ نظم، ترجیع بند کے مختلف بندوں میں شعروں کی تعداد مخصوص و مقرر نہیں تاہم بیشتر اساتذہ نے ہر بند میں دس اشعار رکھے ہیں۔ بعض کے ہاں ہر بند میں چھ یا سات اشعار بھی ملتے ہیں لیکن سب نے اس قید کی پابندی کی ہے کہ ہر بند میں یکساں تعداد ہو۔ مومن خاں مومنؔ کے ایک ترجیع بند سے اقتباس:

پردے میں ہے رشکِ ماہ میرا — کیوں کر نہ ہو دِن سیاہ میرا
کیا مرنے کے بعد پاؤں پھیلائے — ہے مقبرہ خواب گاہ میرا
اس سدِ سکندری کو توڑو — آئینہ ہے سنگِ راہ میرا
بس آپ میں آؤ تم کہ شاید — ہو دل میں گزر گاہ میرا
میں کشتۂ شوقِ بے دیت ہوں — ہے شوق ستم گواہ میرا
دیکھا تو نے کہ رنگ بدلا — اے شوخ فسوں نگاہ میرا
مرنا نہیں اختیار کی بات — خود جرم ہے عذر خواہ میرا
اے دوستو ہاتھ سے چلائیں — قابو میں نہیں دِل آہ میرا
اے چارہ گر اب تو پھینک تدبیر — ہے حال بہت تباہ میرا
ناصح انصاف تو ہی کر یار — دل دینے میں کیا گناہ میرا
آں شوخ چناں ربود از من — گوئی کہ دلم نہ بوُد از من
اس در پہ جو میں غبار ہوتا — شکرِ دم شعلہ بار ہوتا
اس زود گسل سے خود بگڑتی — گر عمر کا اعتبار ہوتا
بیکار نہ ہوں یہ ڈر ہے اے کاش — ناکام مآلِ کار ہوتا
دِن پھرتے کبھی اگر مرے بھی — کیا گردشِ روزگار ہوتا
کہتا ہے کہ چھوڑا اس کو جس پر — دشمن سا ہے جانثار ہوتا
یہ بات زباں سے کب نکلتی — ناصح جو تُو دوست دار ہوتا

جنت پہ مَرے ہے، اے کاش　　اس کُو میں بھی گزار ہوتا
اس غیرتِ حور کو بلاؤ　　واعظ نہیں شرمسار ہوتا
اے پند شعار ہوش میں آ　　کوئی بھی ہے آپ خوار ہوتا
ہم کاہے کو دل کو جانے دیتے　　اپنا اگر اختیار ہوتا
آں شوخ چناں ربود از من　　گوئی کہ دلم نہ بود از من

ترفع (SUBLIMATION, SUBLIMITY)

تنقید کی عظیم اور قدیم اصطلاح ہے جو دوسری صدی عیسوی سے رائج ہے۔ ترفع کسی فن پارے کی وہ خوبی ہے جس کے باعث اس کا اسلوبِ فن عام سطح سے بلند ہو کر خاص امتیاز کا حامل ہو جاتا ہے۔ ترفع کا ادب میں مفہوم ارفعیت، عظمت، علویت، جلال یا رفعت ہے۔ ترفع کا ذکر کرتے ہی ہمارا ذہن دوسری صدی کے عظیم رومن نقاد لان جائی نس کی طرف مبذول ہو جاتا ہے۔ جائی نس نے اپنے رسالے On the sublime میں ترفع کی یہ تعریف کی ہے۔

"ترفع زبان کی عظمت وشوکت ہے اور اس کا مقصد انسانوں کو وجدانی کیفیات مہیا کرنا ہے اور یہ کام مؤثر اور بروقت ضرب سے ہو سکتا ہے"۔ لان جائی نس نے شعر ونثر میں ترفع پیدا کرنے والے پانچ ذرائع کا سراغ لگایا ہے:

1۔ عظمتِ خیال
2۔ جذبات کی شدت
3۔ صنائع بدائع کا استعمال
4۔ پُروقار الفاظ کا انتخاب
5۔ مؤثر اور پرشوکت ترتیب

رفیع فن پارہ ناظر یا قاری کو ترفع کا وہ مقام عطا کرتا ہے جب وہ وجد آفریں لمحات کی گرفت میں ہوتا ہے۔ کانٹ نے Sublimity کو فن میں ابہام کے حسن کا ایک ذریعہ قرار دے کر (ریاضیاتی اور قوت) دو قسم کے ترفع کا ذکر کیا ہے۔ الیگزینڈر نے بدیع کو صورت اور ترفع کو معنی سے متعلق قرار دیا ہے۔

ترصیع (PARARHYME)

کلام میں مناسب وقفوں کے ساتھ ہم قافیہ الفاظ لانا ''ترصیع'' کہلاتا ہے۔ لفظی مفہوم ''موتی ٹانکنا'' ہے۔ ترصیع لفظی دروبست کا ہنر ہے، جس سے کلام میں خوبصورت آہنگ پیدا ہوتا ہے۔ مشرقی شعریات میں اکثر شعوری طور پر ترصیع کی صنعت کو اپنایا گیا ہے۔ اگرچہ یہ کوشش بھی سامع نواز ہے لیکن تخلیقی بہاؤ کے ساتھ ترصیع خود بخود پیدا ہو جائے تو جمال کی ایک خاص کیفیت سامنے آتی ہے جسے ترفع کے ذیل میں رکھنا چاہیے۔

ترصیع میں نظم کے اپنے موجود اور لازمی قافیے کے علاوہ اندرونی قافیے بنتے جاتے ہیں، یوں سماعت کے لیے لمحاتِ جمال بڑھتے جاتے ہیں۔ غالب کا شعر ترصیع کی عمدہ مثال ہے۔

جب وہ جمالِ دلفروز ، صورتِ مہرِ نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز ، پردے میں منہ چھپائے کیوں

ترقی پسندی (PROGRESSIVISM)

ترقی پسندی اصطلاحی معنوں میں رجعت پرستی کی ضد ہے اور Art for art sake کے نظریے سے بغاوت کی تحریک ہے۔

ترقی پسند تحریک اپنے عہد کے مخصوص ''ارتقائی میلانات'' سے متاثر ہوئی۔ اس کا فکری رگ وریشہ وسیع تر فلسفیانہ اور سائنسی تشریحات کا مقتضی ہے۔ بالعموم ''ترقی'' کے تصور اور اس کے اطلاقات کو وسعت دینے کے لیے تاریخی حرکت کے مخصوص قوانین کا حوالہ دیا گیا۔ یہ اصطلاح جدید معاشی اور معاشرتی تعبیرات سے گزرتی ہوئی فنی حلقۂ اثر پر اثر انداز ہوئی جب کہ خود فنی عمل کے دائروں میں ''جدت'' کی اصطلاح پیشتر ازیں موجود تھی، تاہم وقت کے ساتھ ساتھ ایسے فکری تغیرات رونما ہوئے جنھوں نے تاریخ کے عقیدۂ جبر کے بجائے فن کی اپنی آزاد حرکت کے اصول کو فروغ دیا۔ اس وقت تک ''رجعت اور ترقی'' کے رسمی مفاہیم میں ایسی

تبدیلیاں آچکی ہیں جو ان دونوں اصطلاحات کے شدید تضاد کو کم کر دیتی ہیں۔

ترقی پسندی ادب برائے زندگی کا انقلاب آفریں نعرہ لے کر آئی اور اس کا واحد مقصد ادب کو زندگی کے جمالیاتی پہلوؤں سے الگ ان گوشوں سے ہمکنار کرنا تھا جن میں ''زندگی'' رہتی ہے۔

ترقی پسند ادیب (PROGRESSIVE WRITER)

وہ ادیب / شاعر اور وہ ادب جو فن برائے زندگی کا نقیب ہو ترقی پسند کہلاتا ہے۔ علی عباس جلالپوری کا خیال ہے کہ ترقی پسند ادیب دیانت داری اور صاف گوئی سے کام لے کر ادب وفن میں مقصدیت کا اعتراف کرتے ہیں اور عوامی آرزوؤں، اُمنگوں اور ولولوں کے ساتھ اس کی ذہنی اور ذوقی وابستگی، اس کی شعروادب کو توانائی اور بالیدگی عطا کرتی ہے۔

ترکیب بند (STANZA ENDING WITH COUPLTE)

یہ ہئیت کے لحاظ سے شاعری کی صنف ہے۔ یہ وہ نظم ہے جس میں غزل نما بند ہوتے ہیں اور ہر بند کے بعد مختلف قافیوں اور ردیفوں کے ساتھ ایک شعر بطور ٹیپ آتا ہے۔

''بالِ جبریل'' میں علامہ اقبال کی نظمیں ذوق وشوق اور مسجدِ قرطبہ، خضرِ راہ اور طلوعِ اسلام اس کی مثالیں ہیں۔ ترکیب بند کے ہر حصے میں اشعار کی تعداد یکساں ہوتی ہے۔ ہر بند کا اپنا ردیف قافیہ ہوتا ہے اور ٹیپ کا شعر بند کے ردیف قافیے سے مختلف ہوتا ہے۔ اقتباس نظم (ذوق وشوق):

قلب ونظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں
حسنِ ازل کی ہے نمود، چاک ہے پردۂ وجود
دِل کے لیے ہزار سُود ایک نگاہ کا زیاں
سرخ وکبود بدلیاں چھوڑ گیا سحابِ شب
کوہِ اضم کو دے گیا رنگ برنگ بدلیاں

گرد سے پاک ہے ہوا، برگِ نخیل دھل گئے
ریگِ نواحِ کاظمہ، نرم ہے مثلِ پرنیاں
آگ بجھی ہوئی اِدھر، ٹوٹی ہوئی طناب ادھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں
آئی صدائے جبرئیل تیرا مقام ہے یہی
اہلِ فراق کے لیے عیشِ دوام ہے یہی

....

کس سے کہوں کہ زہر ہے میرے لیے مئے حیات
کُہنہ ہے بزمِ کائنات، تازہ ہیں میرے واردات
کیا نہیں اور غزنوی کارگہِ حیات میں
بیٹھے ہیں کب سے منتظر اہلِ حرم کے سومنات
ذکر عرب کے سوز میں فکر عرب کے ساز میں
نے عربی مشاہدات، نے عجمی تخیلات
قافلۂ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں
گرچہ ہے تابدار ابھی گیسوئے دجلہ وفرات
عقل ودِل ونگاہ کا مرشدِ اوّلیں ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع ودیں بتکدۂ تصورات
صدقِ خلیل بھی ہے، عشقِ صبرِ حسین بھی ہے عشق
معرکۂ وجود میں بدر و حُنین بھی ہے عشق

تذکرہ (BIOGRAPHICAL MEMORIES)

یہ ایک نثری اصطلاح ہے جس کا مطلب ذکر کرنا اور بیان کرنا ہے۔ کسی عہد کے شعراء

کے حالات وواقعات پر مبنی کتاب کو''تذکرہ'' کہتے ہیں۔بنیادی طور پر تذکرہ فنِ تاریخ کا شعبہ ہے۔عربی اور فارسی کی قدیم تحریروں میں طبقات اور تذکروں کا سراغ ملتا ہے۔اردو تذکرہ نگاری کا فن فارسی تذکرہ نویسی کے تتبع میں آتا ہے۔

تذکروں کی تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ تذکرہ شعراء کے سوانحی حالات،واقعات وعادات،طور طریقوں اور شعری صلاحیتوں کو بیان کرنے کا نام ہے۔ان تذکروں میں شعراء کی چشمک، مشاعروں کے واقعات،شاگردوں کے کلام کی اصلاحیں سمیت سب کچھ شامل ہے۔یوں تذکرہ تحقیق کے دائرے میں داخل ہے۔

تشبیب

یہ خالصتاً مشرقی شعری اصطلاح ہے۔تشبیب کا معنی شباب کا بیان ہے۔جوانی کا ذکر کرنا ،عشق کی واردات بیان کرنا ،اشتعال دلانا اس کے لغوی معنی ہیں۔تشبیب قصیدے کے اولین تمہیدی حصے کا نام ہے اور اس کا ماخذ عربی ادبیات ہے۔شاعر اپنے ممدوح کی ڈائریکٹ تعریف کرنے کے بجائے پہلے بہار، جنگ ،موسم یا کسی دیگر مظاہرِ فطرت کو بیان کرتا ہے اور تشبیب کے بیان سے گریز کا پہلو اختیار کر کے''مدح'' کے مضامین لاتا ہے۔

تشبیب کی اصطلاح خالصتاً مشرقی ہے۔عربی قصائد کا یہی تشبیبی حصہ عجم میں آکر''غزل'' کے پیرہن میں جلوہ فگن ہوا۔

تشبیہ (SIMILE)

یہ علم بیان کی ایک شاخ ہے جس کا مطلب ہے دو اشیاء میں مشابہت تلاش کرنا ہے۔ایک ہی مضمون کو مختلف طریقوں اور قرینوں سے بیان کرنے کے لیے کچھ قاعدے اور ضابطے وضع کیے گئے ہیں۔ان قرینوں میں ایک قرینہ تشبیہ کا بھی ہے۔اس کا تعلق علمِ بیان کے خاندان سے ہے۔

تشبیہ ''انسانی کلام کی ایسی خصوصیت ہے جو کائنات کے مشابہتی رشتوں کو تلاش کرتی ہے۔ اس کا مدعا اس دنیا کے تفرقوں میں وسیع تر ہم آہنگی کا اثبات ہے''۔تشبیہ میں ایک چیز کو ایک یا

ایک سے زیادہ مشترک خصوصیات کی بناء پر دوسری کے مانند قرار دیا جاتا ہے اور اس طرح پہلی چیز کی اہمیت یا شدت کو واضح کیا جاتا ہے۔

جھک جھک کے چھو رہی تھی پانی کو گل کی ٹہنی
جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو

یہاں گل کی ٹہنی کو حسین سے اور پانی کو آئینے سے تشبیہ دی گئی ہے۔تشبیہ معنی آفرینی کی جان ہے۔تمام دنیا کے شعری سرمائے میں تشبیہہ کی جھلملاہٹیں روزِ اول ہی سے جلوہ فرما ہیں۔تمثیل، تعقل، استعارہ، امیج، اور شعری علامت جیسی عمیق صورتیں تشبیہہ کی ترقی یافتہ شکلیں ہیں۔

مشبہ، مشبہ بہ اور دیگر لوازمات کی بنیاد پر تشبیہہ کی بہت سی قسمیں بیان کی گئی ہیں جن میں سے یہ مشہور ہیں۔تشبیہ ملفوف، تشبیہ مفروق، تشبیہ جمع، تشبیہ قریب، تشبیہ بعید، تشبیہ لسو یہ، یا ئسو یہ، تشبیہ مجمل تشبیہ مفصل، تشبیہ موکد، تشبیہ مرسل، تشبیہ تمثیل، تشبیہ مقبول، تشبیہ مردود

تشکک/تشکیک (SCEPTICISM/SUSPICION)

یہ فلسفے کا ایک ''مکتبِ فکر'' ہے۔تشکک کی اصطلاح تیقّن کے متضاد استعمال ہوتی ہے۔اس مکتبِ فکر کے ماننے والوں کا خیال ہے کہ ہم کسی مسئلے پر کوئی حتمی اور قطعی رائے نہیں دے سکتے کیونکہ ایک امر دوسرے کی نفی کر دیتا ہے اور خود دلائل ایک دوسرے کی ضد ہوتے ہیں۔ (اُردو) تنقید میں یہ اصطلاح دیوانِ غالب کی اشاعت کے بعد زیادہ استعمال ہونے لگی کیونکہ غالب کے ہاں رائج الوقت اور ثقہ روایات پر بھی تشکک کی کیفیت نظر آتی ہے۔

تصرف (AMENDMENT)

یہ عمومی طور پر شعری اصطلاح ہے جس سے دخل دینا، اختیار، قبضہ وغیرہ مراد ہے۔کسی شاعر یا نثر نگار کے کلام میں کچھ ردوبدل کر کے ایک نئی معنوی کیفیت پیدا کرنا تصرف کہلاتا ہے۔عمومی انداز میں زبانِ اُردو کا حلقۂ تصرف بڑا وسیع ہے۔اس نے دنیا کی بے شمار زبانوں سے لفظی و معنوی تصرف کیا ہے۔برج موہن کیفی وتاثر یہ مصنف کیفیہ نے اسے ''تارید'' کہا ہے۔

اصطلاح کے طور پر ''تصرف'' بڑی دلچسپی کا حامل لفظ ہے۔ شاعر موقع کی مناسبت سے کسی شعر میں مناسب تبدیلی پیدا کر کے اسے اس طرح بنا لیتا ہے کہ وہ شعر، مقولہ یا نثر پارہ ایک نئی معنوی کیفیت اور نئی لغوی صورتِ حال پیدا کر دیتا ہے۔

تصنیف (WRITING WORKS)

خالصتاً ذاتی لیاقت اور خداداد استعداد سے کتاب لکھنا تصنیف کہلاتا ہے۔ تصنیف، تخلیقی بھی ہو سکتی ہے اور غیر تخلیقی بھی مثلاً بانگِ درا، کلیاتِ میر، رسوا کا ناول امراؤ جان ادا تخلیقی تصانیف ہیں۔ ہر تخلیقی کتاب تصنیف ہے لیکن ہر تصنیف تخلیق نہیں۔ تصنیف کنندہ مصنف کہلاتا ہے۔

تصور/تمثال (IMAGE)

انسانی ذہن اشیاء کی غیر موجودگی میں ان کے تصور کو اپنے طور پر ابھار سکتا ہے۔ تصوریت، قدیم وجدید فلسفے کی اہم روایت ہے۔ اس ضمن میں ڈیکارٹ، سپنوزا، کانٹ ہیگل اور برکلے کے اسماء قابل ذکر ہیں۔ تصوریت کی رو سے تصور وجود پر مقدم ہے اور انسانی فکر کی صورت گری کا انحصار بھی اسی پر ہے۔

تصور ذہن کی منطقی فعلیت کا صوری اظہار ہے۔ تصوریت کو فلسفۂ امثال بھی کہا جاتا ہے۔ اس کی رو سے انسانی شعور ایک لوح کے مانند ہے جس پر اشکال اور تصویریں مرتسم ہوتی رہتی ہیں۔ علم کا سارا عمل ''تصوراتی'' ہے، وہ کہیں باہر سے حاصل نہیں کیا جاتا۔ فن کی دنیا میں تمثال آفرینی کی اہمیت واضح ہے، بالخصوص جدید دور میں ''تمثالیت'' کی تحریک کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ امیجری کو بنیادی طور پر فطری، ریاضیاتی اور خوابی تین قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ انسانی ذہن کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ مختلف اجزا کی باہمی مناسبتوں یا اضافتوں کے ذریعے تصورات تخلیق کر سکتا ہے۔ بقول ایذرا پاؤنڈ بہت سی کتابیں تصنیف کرنے سے بہتر ہے کہ ایک ''موثر تمثال'' تخلیق کی جائے

تصوّف (MYSTICISM)

یہ روحانیت کی اصطلاح ہے۔ فرد کے روحانی تجربے کو ''تصوف'' کہتے ہیں۔ تصوف کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ صاحبِ حال کے تجربے میں آتا ہے۔ شریعت وہ عمرانی قوانین ہوتے ہیں جن کے تجربے میں تمام انسان شامل ہیں لیکن صوفی کے حال میں دوسرا شخص شامل نہیں۔ یہ فرد کی مکمل تنہائی کا تجربہ ہے جو ناقابلِ بیان ہے یعنی اس تجربے کا ابلاغ (Communication) نہیں ہوسکتا کیونکہ ''ابلاغ'' عمرانی عمل ہے۔ پیغمبر بھی صوفی ہوتا ہے لیکن وہ تنہائی کے روحانی تجربے کے بعد واپس عمرانیات (معاشرے) میں آتا ہے جبکہ صوفی روحانی تنہائی میں ہی رُک جاتا ہے۔

مسیحی تصوف میں ''فلاطینوس'' کو بنیادی حیثیت حاصل ہے جبکہ مشرقی تصوف میں علامہ ابن عربی نے ''وحدت الوجود'' اور اس کے بعد مجدد الف ثانی نے وحدت الشہود کا نظریہ پیش کیا۔ تصوف کا لفظ ''صوف'' سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں اُون کا کُھر درالباس........ یہ لباس عیسائی راہب پہنتے تھے۔ ان کی تقلید میں مسلمان زُہاد بھی یہی لباس پہننے لگے۔

مشرقی تصوف کی پرورش خراسان میں ہوئی جو بدھ مت کا بڑا مرکز تھا۔ تصوف خراسان سے عراق اور مصر میں پھیلا۔ بارہویں صدی عیسوی میں صوفیاء کے فرقے قادریہ، سہروردیہ، چشتیہ، شاذلیہ اور نقش بندیہ مشہور ہوئے۔ زیادہ تر صوفیاء نے جذب و مستی، وجد و حال اور زاویہ نشینی کو صوفی کے لیے لازمی قرار دیا۔ کشف، اشراق، حلول، سریان، تجلی، وصل، جذب، وجد، حال، قال، حسنِ ازل، عشقِ حقیقی، عشقِ مجازی، حبس دم، تصوف ہی کی اصطلاحیں ہیں۔

تضاد (ANTONYM ANTITHESIS)

جب کلام میں ایسے الفاظ لائے جائیں جو معنی کے لحاظ سے ایک دوسرے کی ضد ہوں، صنعتِ تضاد کہلاتی ہے۔ یہ ایک شعری صنعت ہے۔ تضاد اور نقیض دو مختلف چیزیں ہیں۔ سیاہ وسفید باہم متضاد ہیں اور سرخ وسفید نقیض و مختلف۔

تضاد، زندگی اور اس کے عوامل ومتعلقات کے ادراک وتفہیم کا بہت بڑا Instrument ہے۔ظلمت کا ادراک نور کے ظہور سے ہوتا ہے جو اشیاء کا مقابلہ وموازنہ اور ان کی ماہیت کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ادبی اعتبار سے تضاد کلام کا ایسا حسن ہے جو متضاد الفاظ کے استعمال سے پیدا ہوتا ہے اور اس سے کبھی سنجیدہ اور کبھی غیر سنجیدہ صورتِ حال پیدا ہوتی ہے جس سے کلام کے تاثر اور تفہیم کی قوت میں اضافہ ہوتا ہے۔

یاں کے سپید وسیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا اور دن کو جوں توں شام کیا

سپید وسیہ، رات دن، صبح شام (تضاد ہے)

تضمین (BORROWING)

یہ شعری اصطلاح ہے جس سے مراد پناہ میں لینا، ضامن بنانا ہے۔مشرقی شعریات میں اس سے مراد کسی دوسرے شاعر کا مصرعہ یا شعر اپنی نظم میں لگانا ہے۔اس کی کئی صورتیں ہیں جن میں سے معروف یہ ہیں:

ا۔ ساری نظم اپنی اور آخر میں ایک مصرعہ یا شعر کسی اور شاعر کا لانا جبکہ یہ شعر شاعر کی نظم کا ہم قافیہ ہو جیسے علامہ اقبال کی نظم ''خطاب بہ جوانانِ اسلام'' میں غنی کاشمیری کے اس شعر کو تضمین کیا گیا ہے۔

غنی روزِ سیاہِ پیرِ کنعاں را تماشا کُن
کہ نورِ دیدہ اش روشن کند، چشمِ زلیخارا

۲۔ ساری نظم اپنی اور نظم کے آخر میں اپنے مصرعہ اولیٰ کے ساتھ کسی شاعر کا پہلا مصرعہ لگانا جو شاعر کی نظم کا ہم قافیہ ہوتا ہے اور دوسرا مصرعہ ''مفرد'' طور پر نظم کے آخری مصرعے کے طور پر لگانا جیسے بانگِ درا میں علامہ اقبال کی نظم ''مسلمان اور تعلیمِ جدید'' میں ملک قمی کے فارسی شعر کی تضمین ہے:

مرشد کی یہ تعلیم تھی اے مسلمِ شوریدہ سر
لازم ہے رہرو کے لیے دنیا میں سامانِ سفر
بدلی زمانے کی ہوا ایسا تغیر آگیا
تھے جو گراں قیمت کبھی اب ہیں متاعِ کس مخر

کے آخر میں اقبال کا مصرعہ ہے:

لیکن نگاہِ نکتہ بیں دیکھے زبوں حالی مری

اور ساتھ قتی کا مصرعہ اولیٰ

رفتم کہ خار از پا کشم محمل نہاں شد از نظر

اور پھر آخر میں قتی کے شعر کا مصرعہ ثانی ''مفرد'' طور پر لگایا گیا

یک لحظہ غافل گشتم و صد سالہ راہم دُور شد

۳۔ ایک مصرعہ اپنا، ایک دوسرے شاعر کے شعر کا (مصرعہ اولیٰ) اور پھر دوسرے شاعر کا مصرعہ ثانی بعد میں لانا۔ اس طرح تین تین مصرعوں کے سیٹ کے ساتھ مثلث بنانا، اسے تثلیث کہتے ہیں۔ جیسے مومن خاں مومن نے عرفی کی غزل کو تضمین کیا ہے۔

ہیں خوں فشانیاں عبث اے چشمِ اشک بار
گر کام دل بہ گریہ میسر شدے زیار
صد سال می تواں بہ تمنا گریستن

۴۔ تین مصرعے اپنے چوتھا مصرعہ دوسرے شاعر کا (مصرعہ اولیٰ) اور بعد میں اکیلا پانچواں مصرعہ (دوسرے شاعر کے شعر کا مصرعہ ثانی) یوں کسی شاعر کی مکمل غزل کو پانچ پانچ مصرعوں کے سیٹ کے ساتھ تضمین کرنا۔ اسے تخمیس کہتے ہیں جیسے مومن نے قدسی کی مشہور نعت کی تضمین کی ہے۔

ہوں تو عاشق مگر اطلاق ہے یہ بے ادبی
میں غلام اور وہ صاحب ہے میں امت وہ نبی

یا نبی یک نگہِ لطف بہ اُمی و ابی
مرحبا سید مکی مدنی العربی
دل و جاں باد فدایت چہ عجب خوش لقبی

۵۔ چار مصرعے اپنے اور ایک مکمل شعر دوسرے شاعر کا پھر چار مصرعے اپنے اور دوسرا شعر دوسرے شاعر کا اس طرح چھ چھ مصرعوں کے سیٹ میں تضمین کرنا۔

٦۔ چار مصرعے اپنے مردّف و مقفیٰ اور ایک شعر دوسرے شاعر کا، پھر ہر چار مصرعوں کے بعد اسی شعر کی تکرار۔ ان متداول صورتوں کے علاوہ تضمین کی کئی اور بھی صورتیں ہوسکتی ہیں۔ شاعر کی اپج پر انحصار ہے کہ وہ کون سا ڈھنگ نکالتا ہے۔

تعریب

یہ خالصتاً لسانیات کی اصطلاح ہے۔ کسی غیر زبان کے کسی لفظ میں معمولی ردو بدل کر کے عربی میں رائج کرنا ''تعریب'' کہلاتا ہے، مثلاً علی گڑھ سے علی گرہ، کوٹ سے کوت، ٹیگور سے طاغور، پاکستان سے باکستان۔ جو لفظ تبدیلی کے بعد عربی میں رائج کیا جائے اسے ''معرّب'' کہتے ہیں۔

تعریض (IRONY)

یہ علمِ بیان کی اصطلاح ہے اور کنائے کی ایک سطح کا نام ہے۔ جب کلام میں موصوف کا نام لیے بغیر اسی کے بارے میں گفتگو کی جائے مثلاً کسی کاذب کے سامنے جھوٹ کی مذمت کرنا کہ جھوٹ بہت بُری عادت ہے، گناہ ہے یا بداخلاق کے سامنے عمومی طور پر اخلاق کی خوبیاں فائدے بیان کرنا۔

تعریض کنایہ کی انتہائی شکل ہے۔ کنائے کی اس سطح کو سمجھنے کے لیے اعلیٰ درجے کی ذہانت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اشارے کنائے میں کسی کے عیب کو ظاہر کرنا ''تعریض'' ہے۔

ہاں ہاں تڑپ تڑپ کے گزاری تمھی نے رات
تم نے ہی انتظار کیا ہم نے کیا کیا

ہم ہی بدنام ہیں جھوٹے بھی ہمیں ہیں بے شک
ہم سِتم کرتے ہیں اور آپ کرم کرتے ہیں

محبوب کو سنانے کے لیے خود کو ''ستم گر'' قرار دیا ہے۔

تعقید (VAGUNESS)

یہ ایک طرح سے نقصِ کلام ہے جس سے مراد صاف بات نہ کہنا یا گرہ لگانا ہے۔ کلام کے اجزائے ترکیبی کے ''جگہ سے بے جگہ'' ہونے کو ''تعقید'' کہتے ہیں۔ ایسے کلام کو سمجھنے میں دقت پیش آتی ہے۔ تعقیدِ لفظی بھی ہوتی ہے اور معنوی بھی۔ تعقیدِ لفظی ''ضعفِ تالیف'' کی صورت پیدا کرتی ہے۔ تعقیدِ معنوی یہ ہے کہ لفظ کو اس کے محل کے بجائے کسی دوسری جگہ رکھیں۔ اس سے معنی میں تبدیلی واقع ہو جاتی ہے مثلاً اگر کہیں کہ ''تم نہ جاؤ'' اور پھر کہیں کہ ''تم جاؤ نہ'' ظاہر ہے دونوں کے معانی میں فرق آ گیا ہے۔ تعقید کا نقص تقدم و تاخر کو مدِ نظر نہ رکھنے سے پیدا ہوتا ہے اور سننے پڑھنے والے کو الجھن میں ڈالتا ہے۔ مثلاً

''آنکھیں تمہاری شکل کو کرتی رہیں تلاش''

اس مصرعے میں پتہ نہیں چلتا کہ آنکھیں ''متکلم'' کی ہیں یا مخاطب کی اور ''تمہاری'' کا تعلق آنکھوں کے ساتھ ہے یا شکل کے ساتھ۔

تغزل (LYRICAL)

یہ ایک شعری اصطلاح ہے۔ تغزل اس کیفیت کا نام ہے جو شاعری میں لطف و اثر اور حسن و درد پیدا کرتی ہے۔ تغزل کی اصطلاح خالصتاً مشرقی ہے لیکن اس کے خدوخال کی تلاش مغربی۔ غزل کے وہ باطنی محاسن جو پڑھنے والے کی طبع میں ایک وجد آفریں کیفیت پیدا کرتے ہیں اور وہ جھوم جھوم جاتا ہے، ان کی شناخت ایک لحاظ سے مشکل ہے۔ اسلوبِ بیان، لب ولہجہ، پیرایۂ اظہار، خیال انگیزی، غنائی کیفیت، بلاغت کا حسن، تنظیمی جمال وہ عناصر ہیں جو غزل کو رعنائی دیتے ہیں۔ ان کا مجموعی تاثر ''تغزل'' کہلاتا ہے۔

تغزل خالصتاً شعر کا درونی حسن ہے اور اس کا تعلق قاری کے ذوق اور جمال آشنا طبیعت سے ہے یعنی یہ تمام عناصر مل کر قاری کو جمالیاتی آسودگی دیتے ہیں۔

تفریس

کسی غیر زبان کے کسی لفظ میں معمولی ردو بدل کر کے فارسی میں رائج کرنا تفریس کہلاتا ہے، مثلاً انگریزی کے لفظ پروفیسر سے تفریس ''پرفسور''، سٹالن سے تفریس ''ستالن''، انسٹی ٹیوٹ سے تفرس ''انستی تیوت'' اور لفظ گاندھی سے تفریس ''گاندی''۔

تقدیم وتاخیر

تقدیم وہ عمل جو پہلے ہو اور تاخیر وہ عمل جو بعد میں سرزد ہو، قِدم وآخر = پہلے اور بعد یہ شعری اصطلاح ہے،۔اس سے یہ مراد لیا جاتا ہے کہ شاعروں کے حفظِ مراتب کو مدِ نظر رکھ کر پہلے اور بعد میں مشاعرہ پڑھنے کی ترتیب بنانا جیسے میں ''انور جمال'' مشاعرے میں پہلے شعر پڑھوں گا اور فراز، جون ایلیا یا احمد ندیم قاسمی بعد میں پڑھیں گے۔ یہ ترتیب تقدیم وتاخیر کہلاتی ہے۔تقدیم وتاخیر کی اصطلاح ذاکرین، مقررین اور قوال حضرات کے علاوہ سیاسی جلسوں میں بھی رائج ہے۔

تقطیع (SCANNING)

یہ علمِ عروض کی اصطلاح ہے جس کا مطلب قطع کرنا یا ٹکڑے کرنا ہے۔ ''شعر کے حروف کا حرکات وسکون کے لحاظ سے بحر کے حروف کے ساتھ مطابقت پیدا کرنا تقطیع کہلاتا ہے''۔ تقطیع میں شعری حروف کے متحرک کو بحر کے حروف کے متحرک کے ساتھ اور ساکن کو ساکن کے ساتھ مطابق کر کے آہنگ کو پرکھا جاتا ہے۔مثلاً مسجد، فعلن

مَ س ج د.............. مسجد ‏‏‏‏ فِ ع لُ ن.............. فعلن

ایک شعر

ہوا چاروں طرف اقصائے عالم میں پکار آئی
بہار آئی ، بہار آئی ، بہار آئی ، بہار آئی

کی تقطیع

ہوا چاروں طرف اقصائے عالم میں پکار آئی
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
بہار آئی بہار آئی بہار آئی بہار آئی
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
بحر ہزج مثمن سالم (آٹھ بار مفاعیلن)

تقطیع کے کچھ بنیادی اصول ہیں۔ یہاں تقطیع پر محض اصطلاح کی حیثیت سے بحث کی گئی ہے لہٰذا ان اصولوں سے صرفِ نظر کیا جارہا ہے البتہ ایک اہم اور بڑا اصول لکھ دینا ضروری ہے کہ تقطیع میں انہی حروف اور ان کی حرکات وسکون کو مدِنظر رکھا جاتا ہے جو زبان سے ادا ہوں یعنی ان کی واضح Sound ہو۔ مثلاً خواب چونکہ ''خاب'' کی صَوت ادا کرتا ہے لہٰذا ''و'' تقطیع میں شمار نہیں ہوگا۔ ہنس، چاروں، مکاں، دھواں میں ''ن'' اور نون غنہ تقطیع کرتے وقت مجوب سمجھے جائیں گے۔

تقریظ

ڈاکٹر سیّد عبداللہ کے خیال میں ''کسی ادب پارے کی تعریف وتحسین خیالی انداز سے کرنا تقریظ کہلاتا ہے''۔ تاریخی آثار کے اعتبار سے زمانہ جاہلیت کے عرب شاعر بازارِ عکاظ میں جمع ہوکر اپنا اپنا قصیدہ سناتے اور صدرِ محفل کسی ایک قصیدے کو دوسروں پر برتری دے کر اس کی خوبیوں اور محاسن پر ایک بلیغ تقریر کرتا تھا، اسے تقریظ کہتے تھے۔ اردو شاعری میں بھی شعراء اپنے دیوان پر تقاریظ لکھواتے رہے لیکن اب اس کا رواج نہیں رہا اب اس کی جگہ، فلیپ، دیباچے یا پیش لفظ نے لے لی ہے۔

تکنیک (TECHNIQUE)

وہ طریقہ جس سے کوئی فنکار اپنے موضوع کو بیان کرتا ہے تکنیک ہے۔ تنقیدی اصطلاح کے طور پر تکنیک زیادہ تر نظم، ناول اور افسانہ کے ضمن میں استعمال ہوتی ہے۔ کہانی کا مواد جس طریقے سے ناول افسانے یا نظم میں ڈھلتا جاتا ہے وہی تکنیک ہے۔ فکشن کے ناقدین نے تکنیک کی یہ صورتیں بتائی ہیں۔

مکالے کی تکنیک، بیانیہ تکنیک، مکتوب کی تکنیک،
شعور کی رو کی تکنیک، ڈرامائی تکنیک، روزنامچہ کی تکنیک

تلفظ (PRONUNCIATION)

کسی لفظ کی درست ادائیگی کے لیے جو اعراب استعمال ہوتے ہیں ان کو تلفّظ کہتے ہیں گویا تلفّظ کسی لفظ میں استعمال ہونے والے زبر، زیر، پیش، مد، شد وغیرہ کو کہا جاتا ہے، مثلاً مَرَض کا تلفّظ مَ، رَ، ضْ اور ذِکر کا تلفّظ ذِ، کْ، ر..... زبان میں الفاظ کے درست تلفظ کا معیار نثر نہیں ہوتی بلکہ شاعری ہوتی ہے کیونکہ شاعری میں لفظ اپنی حرکات کے مطابق وزن میں لایا جاتا ہے جیسے

مریضِ عشق پر رحمت خدا کی
مَرَض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی

میں لفظ مَرَض کا تلفّظ ''مَ، رَ، ضْ'' ہے۔ غالبؔ کا مصرع ہے

ذکر اُس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا

میں لفظ ذِکر کا تلفظ ''ذِ، کْ، رْ'' ہے۔

تلمیح (HISTORICAL REFRAIN)

تلمیح کی اصطلاح علمِ بدلیع کے حصے میں آئی ہے۔ کلام میں کوئی ایسا لفظ یا مرکب استعمال کرنا جو کسی تاریخی، مذہبی یا معاشرتی واقعے یا کہانی کی طرف اشارہ کرے تلمیح ہے۔

تلمیح وہ الفاظ ہوتے ہیں جو کسی واقعے کے ساتھ خاص ہو جاتے ہیں اور پھر مستقل طور پر اس وقوع کے معنوں میں استعمال ہوتے ہیں مثلاً چاہ یوسف کی ترکیب سامنے آتے ہی حضرت یوسف کا پورا قصہ ذہن میں آجاتا ہے۔ اردو شاعری میں اقبال اور غالب کے ہاں خوبصورت تلمیحات موجود ہیں۔ چند مشہور تلمیحات آتش نمرود۔ نارِ نمرود۔ ابنِ مریم۔ یدِ بیضا۔ دیوارِ یتیم۔ لن ترانی۔ کشتیِ مسکین۔ عصائے موسیٰ۔ تختِ طاؤس۔ جوئے شیر جامِ جم۔ دمِ عیسیٰ۔ درفشِ کاویانی۔ لحنِ داؤدی۔

تلمیع

شعری اصطلاح ہے۔ وہ کلام (شعر، مصرعہ) جس کا ایک حصہ کسی اور زبان کا ہو اور دوسرا کسی اور زبان کا، تلمیع کہلاتا ہے۔ تلمیع وہ صنعت ہے جس کو شعراء نے قادرالکلامی کے اظہار کے لیے شعوری طور پر اپنایا۔ تلمیع لکھنے والا شاعر ایک سے زیادہ زبانوں پر دسترس رکھتا ہے۔ چنانچہ ایسا شاعر اپنی طبعِ رواں کو جس طرح چاہے کامرانی کے ساتھ لے جاسکتا ہے لیکن تلمیع کے چند شہ پاروں کے علاوہ اس صنعت میں اعلیٰ درجے کی شاعری تخلیق نہیں ہوئی۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ تخلیقی دباؤ، تجربے کے Mature ہوئے بغیر محض قصد و آہنگ کے Stress کے تحت لکھی جانیوالی شاعری وقیع نہیں ہوسکتی۔ (مطلع)

زحالِ مسکیں مکن تغافل ، ورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں نہ دارم اے جاں، نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں (امیر خسرو)

تلویح

یہ علمِ بیان کی اصطلاح ہے۔ تلویح کنائے کے خاندان کا ایک فرد ہے۔ وہ کنایہ جس میں لازم وملزوم کے درمیان کئی واسطے ہوں مثلاً کہا جائے کہ ''زید کے گھر چولہا ٹھنڈا ہے'' تو یہ تلویح ہے۔ ظاہر ہے کہ آگ نہیں جلی۔ آگ نہیں جلے گی تو کھانا نہیں پکے گا یعنی بخل اور کنجوسی کی علامت ہے یا غربت اور ناداری کا نشان ہے۔

تمثیل (DRAMA / ALLEGORY)

یہ بنیادی طور پر ڈرامے کی اصطلاح ہے۔ عام مفہوم میں اس سے مراد مثال لانا، مشابہ کرنا، مطابقت کرنا، نظیر لانا یا تشبیہ دینا ہے۔

ڈرامے کے علاوہ تمام فنونِ لطیفہ میں اس کا استعمال ہمہ گیر حیثیت رکھتا ہے۔ دیکھا جائے تو ہر فنی عمل اپنی بیشتر صورتوں میں تمثالیت کا ممنون ہوتا ہے۔ شاعر میں یہ وجدانی صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ نہ صرف یہ کہ تمثیل و تشبیہ کے ذریعے کائنات کے مشترک رشتوں کو دریافت کرتا ہے بلکہ ان کی ازسرِ نو تنظیم کے ذریعے نئی کلیتیں بھی وجود میں لاتا ہے۔ اگرچہ قدیم یونانیوں کے نظریۂ فن کی اساس بھی اسی اصول پر قائم تھی لیکن آج جدید شاعری میں تمثالیت نے ایک تحریک کی صورت بھی اختیار کر لی ہے۔ یہ ایک نوع کا شعری تخیل ہے جو عالمِ اشیاء میں افتراق کی بجائے مناسبتوں اور آہنگوں کو فروغ دیتا ہے۔

تناظر (PERSPECTIVE)

یہ مصوری اور تنقیدِ ادب کی اصطلاح ہے اور اس سے مراد منظر، نقشہ، صورت حال وغیرہ ہے۔

فن، فنکار اور زندگی سے متعلق کوئی ایسا نقشہ جس میں مطالب کی درجہ بندی اور نشاندہی کی گئی ہو تناظر ہے۔ بالعموم اس سے مراد ایک ایسا زاویۂ نگاہ بھی ہے جو عناصرِ مشاہدہ کو مرتب صورتِ حال میں ظاہر کرے۔ مصوری میں مشاہدے کے قوانین کو لاز آف پرسپیکٹو اور تحت و فوق کے فاصلوں کے علاوہ اِن کے حجم اور محلِ وقوع سے بحث کرتے ہیں۔

تنافر (CACOPHANY)

یہ علمِ معانی کی ایک اصطلاح ہے جس کے معنی ہیں بھاگنا، نفرت کرنا وغیرہ۔ تنافر شعر کا نقص ہے۔ جب کلام میں ایسے حروف یکجا ہو جائیں کہ ان کا تلفظ قاری یا سامع کے ذوقِ سلیم پر گراں گزرے یہ ''تنافر'' ہے۔ اس تعریف میں یوں اضافہ کرنا چاہیے کہ کلام میں جب ایک لفظ کا آخری حرف اور اس کے بعد کے لفظ کا پہلا حرف ایک ہی ہو یا کم سے کم آخری اور پہلے حروف کی

(Sound) ایک سی ہو تو اس سے تنافر پیدا ہوتا ہے۔ مثلاً جھک کے، بخن نے، ہُو تو۔ شاعری چونکہ نہایت لطیف فن ہے اس لیے اس میں ذرا سا حرفی یا فکری نقص طبعِ نازک پہ گراں گزرتا ہے چنانچہ علمِ معانی کے اساتذہ نے تنافر کو بڑا نقص قرار دیا ہے۔

تنقید (CRITICISM)

کسی فن پارے کے محاسن و معائب کو معیاراتِ فن کے مطابق پرکھنا، جانچ پڑتال ہے۔ اس کی تشریح و صراحت کرنا اور اندرونی حاسہ جمال کی مدد سے اس کی قدر و قیمت کا تعین کرنا ''تنقید'' ہے۔

تنقید انسان کے باطن میں ''عملِ تخلیق'' کا متصل ملکہ ہے لیکن جب سے تاریخ میں ''تنقید'' نے ایک الگ فن کی صورت اختیار کی ہے اس نے تخلیق کے مقابل ایک اہم ذہنی اور فکری اہمیت حاصل کر لی ہے۔ قدیم یونان میں افلاطون اور ارسطو نے باقاعدہ تنقیدی خیالات کا اظہار کیا اگرچہ متفرق آراء ان سے بھی پیشتر موجود تھیں۔ اس وقت فنی اسالیب کی طرح تنقید کے بھی مختلف راستے ہیں مثلاً تاثراتی تنقید، نفسیاتی تنقید، معاشرتی تنقید، مارکسی تنقید اور سائنسی تنقید وغیرہ۔ تنقید نے فنی مسائل سے بھی آگے بڑھ کر ''تنقیدِ حیات'' کے منصب تک رسائی حاصل کی ہے۔ تنقید کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس نے تخلیقی کارگزاریوں کو سمجھنے اور سمجھانے کے علاوہ اپنے احاطۂ فکر میں مختلف علوم کے ارتباط کو ظاہر کیا ہے۔ اس نے صرف ابلاغ اور قدر شناسی کو ہی فروغ نہیں دیا بلکہ خود ''عملِ تخلیق'' کی ترقی و تبدیلی کے لیے بھی گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔

توارد

یہ ایک شعری اصطلاح ہے جس سے مراد ہے باہم ایک جگہ اترنا۔ دو شخصوں کا بیان کیا گیا مضمون مکمل حالت میں یا اس کا زیادہ تر حصہ ایک جیسا ہو تو یہ ''توارد'' ہے۔ شعرا نے اس کو یوں بھی بیان کیا ہے۔ ''دو شاعروں کا مضمون آپس میں لڑنا''۔ دنیائے خیال میں اکثر ہو جاتا ہے کہ ایک مضمون جو پہلے سے کسی شاعر نے اپنے شعر میں باندھا بعد میں کسی اور کے ذہن میں توارد ہو جائے اس کی تین وجوہات ہیں:

۱۔ دورانِ مطالعہ کوئی خیال یا خوبصورت مضمون کسی شاعر نے پڑھ لیا جو اُس کے شعور کے کسی کونے میں محفوظ ہوگیا۔ عرصے کے بعد اسے یاد نہ رہا کہ یہ مضمون کس کا تھا اور شعوری ارادے کے بغیر وہی مضمون دورانِ فکرِ شعر نظم ہوگیا۔

۲۔ اتفاقاً بھی کوئی ایسا خیال قدرتی طور پر ذہنِ شاعر سے ٹپک سکتا ہے جو اس سے قبل کسی نے باندھا ہو۔

۳۔ ارادۃً کسی کے خیال کو اپنے لفظوں میں بیان کر دیا گیا (یہ سرقہ ہے)۔

ٹریٹ منٹ (TREATMENT)

یہ تنقیدِ فن کی ایک اصطلاح ہے اسیفنی وطیرہ، تراش خراش، مواد کا اندازِ تشکیل بھی کہا جا سکتا ہے۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ آرٹ، مظاہر فطرت پر روحِ انسانی کے عمل کا نام ہے یا زندگی کے واقعات کی تردید یا توثیق ''آرٹ'' ہے تو پھر روحِ انسانی کے عمل اور جمالیاتی تردید وتوثیق کرتے وقت آرٹسٹ مظاہرِ فطرت اور زندگی کے واقعات کو جس مخصوص انداز سے تخلیقی صنائی (Craft) سے گزارتا ہے وہ ٹریٹ منٹ ہے۔ گویا ٹریٹ منٹ کو تخلیقی عمل کے صنعتی پہلو سے منسوب کر سکتے ہیں۔ اس طور پر ٹریٹ منٹ کی اصطلاح ''رویے'' سے قریب تر محسوس ہوتی ہے۔ اسلوب ایک بالکل مختلف اصطلاح ہے۔

کھلے لفظوں میں ٹریٹ منٹ مواد پر فنکار کے عمل کا طریقہ ہے۔ والٹر پیٹر Treatment کے تین عناصر گنواتا ہے۔ الفاظ، ذہن اور روح۔ کسی بھی فنی مواد کی تراش خراش، قطع و بُرید اور نظم وترتیب یہ سب ٹریٹ منٹ ہے۔

ٹیکسچر (TEXTURE)

یہ فنون کی مشترک اور ادب میں تنقید کی اصطلاح ہے جس سے مفہوم کا تانا بانا، بُنت، کیفیت، سطح، لامسی تاثر مراد ہے۔ مصوری میں اس کی شناخت کیفیتِ سطح سے کی جاتی ہے مثلاً یہ کہ ایک

تصویری سطح پُر سکون ہے یا متلاطم، منجمد ہے یا سیال، ملائم ہے یا دُرشت ۔ چونکہ ایسے لامسی تاثرات ایک اپنی عصبیاتی اور ہیجانی حیثیت بھی رکھتے ہیں لہٰذا نفسیاتی تنقیدان کے ذریعے فنکار کے شخصی مزاج اور اسلوب کا تعین کرتی ہے۔ادب میں اس سے مراد مفہوم کا تانا بانا ہے کہ دو موافق یا متضاد خیالات کی رَو کو ایک شاعر نے کیسی بُنت دی، اُس سے فوری طور پر کیا تاثر پیدا ہوا جو بالخصوص اعضائے حس کو متاثر کرتا ہو۔

ٹکسالی / ٹکسال

ادبی اصطلاح کے طور پر ٹکسال سے مراد وہ شہر ہے جس کی زبان (محاورہ، روزمرہ، ضرب المثل) مستند اور معیاری سمجھا جائے۔اردو زبان کے لیے دہلی اور لکھنؤ کو ٹکسال کا درجہ حاصل ہے اور انہی مقامات کی زبان کو ٹکسالی قرار دیا جاتا ہے۔حقیقت میں تو دہلی کو ٹکسال کا منصب حاصل تھا لیکن مُرورِ زمانہ کے باعث دہلی کے اہلِ ادب، اہلِ علم اور اربابِ نظر امرائے لکھنؤ کی قدر دانی کی وجہ سے لکھنؤ ہجرت کر گئے چنانچہ اب دہلی کے ساتھ ساتھ لکھنؤ بھی علم و فضل اور زبان دانی کا مرکز بن گیا اور اسے بھی ٹکسال کا درجہ حاصل ہو گیا۔ عام زبان میں ٹکسال اس جگہ کو کہتے ہیں جہاں کرنسی بنائی جاتی ہے۔

ثقافت (CULTURE)

ثقافت، عمرانی اصطلاح کے طور پر ادب میں رائج ہے۔اس سے مراد ہے کسی انسانی گروہ کے طور اطوار، مذہبی اور سماجی رسوم، رہن سہن اور پوشاک و خوراک کے انداز اقدار، عقائد اور افکار۔ ان سب چیزوں کے مجموعے سے جو مرکب تیار ہوتا ہے وہ ''ثقافت'' ہے۔

کسی منظم معاشرے کی ثقافت کے اجزا کو فیض احمد فیض نے تین گروہوں میں بیان کیا ہے:

اول۔ عقائد، قدریں، افکار، تجربے — دوم۔ عادات، اطوار، رسوم، آداب

سوم۔ فنون، ادب، موسیقی، مصوری، عمارت گری، دستکاریاں

ثلاثی (TRIPLET)

ثلاثی ایک شعری اصطلاح ہے۔ عربی گرامر میں ثلاثی اس لفظ کو کہتے ہیں جس میں تین حروف اصلی ہوں مثلاً ضَرَب۔ نَصَرَ

ثلاثی اردو نظم کی وہ صنف ہے جس میں تین مصرعے ہوتے ہیں،، بحر و قافیہ کی قید نہیں۔ کسی بھی بحر اور قافیے میں ثلاثی لکھی جا سکتی ہے۔ یہ محض اتفاق ہے کہ اردو میں ''ثلاثی'' بحثیت صنفِ شعر رواج نہ پا سکی۔ اس کی اساسی دریافت پنجابی ادب میں کی گئی ہے۔ جن شعرا نے اردو میں ثلاثیاں کہی ہیں وہ دراصل پنجابی کی شعری روایت سے متاثر ہوئے ہیں۔ جدید دور میں جاپانی صنفِ شعر ''ہائیکو'' ثلاثی کی قریبی شکل ہے لیکن اس کے خدوخال اور حدود و قیود نسبتاً زیادہ واضح ہیں۔

ثنویت/دوئی (DUALISM)

فلسفہ کی اصطلاح کے طور پر ثنویت ''خیر و شر'' کے اصولوں پر مبنی ہے یہ نظریہ کہ کائنات میں دو اصول کارفرما ہیں ''ثنویت'' ہے۔ ثنویت زمانہ قبل از اسلام کے مختلف مذاہب میں عقیدے کے طور پر موجود ہے۔ مجوسیت میں اہورامزدا اور اہرمن (خیر اور شر کے نمائندے ہیں) ہندی دینیات میں ایشور خیر کا خدا اور وشواکرما اس کا دشمن یعنی شیطان ہے۔ اس عقیدے کے ڈانڈے زمانہ قدیم سے جا ملتے ہیں جہاں سورج کو خیر اور تاریکی کو شر کا نمائندہ قرار دے کر ثنویت کا تصور پیدا کیا گیا تھا۔ ثنویت (دوئی) کا یہ تصور اسرائیلی مذاہب میں نفوذ کر گیا ہے جہاں خدا اور شیطان کی دُوئی کا عقیدہ موجود ہے۔ مغربی فلسفے میں مادے اور ذہن کی دوئی ڈیکارٹ سے یادگار ہے۔ علی عباس جلالپوری کے خیال میں جدید روشن خیالی کے دور میں موقع اور حادثے کی دوئی کا نیا تصور ابھرا ہے۔ موقع خیر، سچائی اور تعمیر کا نمائندہ اور حادثہ موت شر اور تخریب کی علامت ہے۔

جبر و قدر (جبریہ و قدریہ)

یہ مذہبیات اور فلسفہ کی اصطلاح ہے۔ یہ سوال بڑا پرانا اور نزاعی ہے کہ کیا انسان اپنے افعال و

ارادہ میں بااختیار ہے یا مجبورِ محض۔ جبر یہ مکتبِ فکر انسان کو مجبور اور بے بس مانتے ہیں اور قدر یہ انسان کو بااختیار ہستی سمجھتے ہیں۔ فارسی اردو شاعری کا مزاج چونکہ داخلیت پسند رہا ہے لہٰذا ہماری شاعری جبریت کی نمائندگی کرتی رہی ہے۔ ہمارے شعراء کی کثیر تعداد انسان کو طے شدہ تقدیر کا پابند سمجھتے ہیں۔ فلاسفۂ عالم میں برگساں انسان کو مختار اور ابنِ عربی، شوپن ہائر اسے مجبور محض جانتے ہیں۔ جدید نفسیات میں فرائڈ مطلق جبر کا قائل ہے۔ اقبال کے ہاں جبر اور قدر کی دونوں صورتیں نظر آتی ہیں۔

صنوبر باغ میں آزاد بھی ہے پا بہ گِل بھی ہے
انہی پابندیوں میں حاصل، آزادی کو تُو کرے

علی عباس جلالپوری کے نزدیک جبر کے شعور ہی سے قدر و اختیار حاصل ہوتا ہے۔ سائنس کے نزدیک کوئی واقعہ بغیر سبب کے ظہور پذیر نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے سبب جبر ہے لیکن جب سائنس دان کسی قانون کو جان لیتے ہیں تو اس قانون کے ذریعے ہی ایجادات پر قادر ہو جاتے ہیں گویا جبر میں قدر مخفی ہے۔ (علی عباس) لیکن مذہب میں کوئی واقعہ بغیر سبب کے بھی رونما ہو سکتا ہے جیسے معجزہ اردو، فارسی شاعری جبری رجحان رکھتی ہے۔

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
جو چاہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عَبَث بدنام کیا

جدت/جدیدیت (MODERNISM)

یہ تنقید کی اصطلاح ہے جس سے نیا پن، انوکھا پن، اچھوتا پن مراد ہے۔ وہ نقطۂ نظر، طرزِ احساس، طرزِ فکر، پیرایۂ اظہار جس کی بنیاد میں جدید عناصر پائے جائیں۔ جینئس کا شعلۂ تخلیق جسے اپج کہنا چاہیے فن کی عام ڈگر سے ہٹ کر نئی راہ تلاش کر لیتا ہے یہ ''جدیدیت'' ہے۔ ہر جدت کسی نہ کسی روایت کے آخری سرے پر واقع ہوتی ہے لہٰذا قدامت کے شعور کے بغیر جدت کا اثبات ممکن نہیں۔ اگرچہ تازہ کاری زمانۂ حال سے مشروط ہے اور اس کا اندازِ کلام بھی ہے لیکن صرف

ہمعصریت کا وصف ''جدیدیت'' کی ضمانت نہیں دے سکتا یعنی ''زمانۂ حال'' تازہ کلامی کی ایک تاریخی شرط ہے نہ کہ اس کا ''کل''۔

جدت کے درجۂ کمال کی پیمائش پہلے سے موجود کسی معیاری عمل کے تواتر سے مشروط ہوتی ہے۔ فنی حرکت ہمیشہ اپنے قدیم سرچشموں سے متحد ہوتی ہے اور کسی حد تک زمان و مکان سے آزاد بھی رہ سکتی ہے۔ جدیدیت کا تعین عالمی تاریخ کے بزرگ تر تخلیقی عہدوں اور رقبوں کے باہمی عمل و اثر کے باعث انسانی اندازِ نظر کی عہد ساز تبدیلیوں سے مشروط ہے۔ بالعموم اس اصطلاح کا استعمال اطالوی نشاۃ ثانیہ کی حدِ اختتام سے شروع ہوتا ہے اور اس کی حقیقی نہج سائنسی اندازِ فکر نے استوار کی ہے۔ جدت کسی بھی عہد میں شخصی کارروائی کے طور پر قابلِ شناخت ہوسکتی ہے جبکہ جدیدیت ایک وقیع تر اصطلاح ہے جو بحیثیت کل انسانی فکر کے کائناتی پیمانوں کا اثبات کرتی ہے۔ جدیدیت طرزِ احساس کی تازگی سے عبارت ہے اور اسلوب کے تنوع پر بھی اس کا دار و مدار ہے۔

جدید (MODERN)

یہ ایک تنقیدی اصطلاح ہے۔ (۱) فن کے موجود، موضوعی یا معروضی Pattern یا اسالیب میں اضافہ وانحراف کرنے والے فن/ فنکار کو جدید کہتے ہیں۔ (۲) عصری شعور کے تحت تخلیق کیا گیا فن ''جدید'' ہے۔

فن پارہ اپنی تخلیق کے بعد قدری اہمیت رکھنے کے ساتھ ساتھ زمانِ تخلیق کا بھی تعین کرتا ہے۔ اگر وہ اپنے عہدِ تخلیق کی شناخت کرادے تو وہ ''جدید'' کہلانے کا حق دار ہے۔ گویا جدید فن اور جدید فنکار اس وقت کی زندگی کی ترجمانی کرے جس میں وہ جنم لے رہا ہے تو وہ جدید ہو جاتا ہے ورنہ اس میں انفرادیت کی جھلملاہٹ پیدا نہیں ہوسکتی اور وہ اسی ملبے کا حصہ بن جاتا ہے جس میں لاتعداد ذرّات بے نامی اور عدم تاثریت کے بوجھ تلے دب گئے ہیں۔

ادب کو نقادِ حیات کا منصب اسی صورت میں ملتا ہے جب وہ زندگی کے متعلقات کو تغیراتی Sensibility کے ساتھ قبول کر کے نئے آہنگ اور اسلوب سے بیان کرے۔ ''جدید'' کا تعلق

فن کے مواد، موضوع اور باطن سے بھی ہے اور خارجی ہیئت اور معروضی اظہاری پیرائے سے بھی۔

جدلیات/ مادی جدلیات/ جدلیات مادیت/ جدلیاتی مادیت
(DIALECTIC MATERIALISM)

جدلیات جدل سے مشتق ہے یعنی جنگ، آویزش، کشمکش، مزاحمت، تصادم، تخالف، ستیزہ کاری۔ قدیم یونانی فلاسفہ ایسے مکالمے کو جدلیت کہتے تھے جس میں مسائل اختلاف و اتفاق کی بحث کے بعد حل کئے جاتے تھے۔ ایسی صورت میں زیر بحث مسائل متخالف خیالات ختم کر کے ایک فیصلہ کن اور با نتیجہ حالت میں ظاہر ہوتے تھے۔ فلسفۂ یونانی کا امامِ اول سقراط اسی طریقے سے کام لیتا تھا، یعنی کسی مسئلے کے بارے میں مخالف اور موافق خیالات کو سن کر رد و قبول کے بعد ایک نتیجے پر پہنچنے کا عملی مکالمہ جدلیت کہلاتا تھا اور اس قسم کی کارروائی کو جدلیات کہتے تھے۔

سرمایہ دار اور محنت کش کا تصادم، جاگیردار اور مزارع کی آویزش مادی جدلیات ہے۔ مادی جدلیات یا جدلیاتی مادیت، دراصل (مادیت اور جدلیت) کے امتزاج سے پیدا ہونیوالی ایک نئی صورت کو کہتے ہیں۔ جدلیاتی مادیت کے بانی کارل مارکس نے ہیگل کی جدلیات اور فیور باخ کی مادیت کو باہم جوڑ کر مادیت کا نسبتاً ایک نیا تصور پیش کیا۔ جدلیاتی مادیت کو سمجھنے کے لیے جدلیات کے علاوہ مادیت کو جاننا بھی ضروری ہے مادیت پسندوں کا خیال ہے کہ کائنات دو چیزوں کا مرکب ہے ذہن اور مادہ۔ انسان (مادہ) اس لیے سوچتا ہے کہ وہ ذہن رکھتا ہے۔ مادہ اپنے وجود کے لیے کسی ذہن کا محتاج نہیں البتہ ذہن اپنے وجود کے لیے ''مادے'' کے وجود سے مشروط ہے۔ خیالات و افکار اشیاء کو پیدا نہیں کرتے بلکہ اشیاء سے خیالات و افکار جنم لیتے ہیں۔ مادیت پسندوں کا خیال ہے کہ کائنات کو کسی باشعور ہستی نے پیدا نہیں کیا بلکہ خدا خود ذہنِ انسان کی تخلیق ہے کیونکہ مادے کو تقدم حاصل ہے کہ وہ ہوگا تو خیال و ادراک پیدا ہونگے۔ مارکس نے جدلیاتی مادیت کے تین اصول وضع کئے:

ا۔ کوئی شے حتمی یا قطعی نہیں۔ ہر شے متحرک اور متغیر ہے۔

۲۔ کائنات کی اشیاء ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ ہر شے دوسری پر اثرانداز ہو کر تغیر پیدا کرتی ہے۔

۳۔ اثبات میں نفی ہے اور ہر نفی کی نفی ہو جاتی ہے جس سے دوبارہ اثبات پیدا ہوتا ہے۔

جذبہ (SENTIMENT)

یہ بنیادی طور پر نفسیات کی اصطلاح ہے جبکہ یہ تنقید کی اصطلاح بھی ہے۔ جذبہ تمام فنون کا بنیادی اور ٹھوس محرک سمجھا جانے کے لائق ہے۔ خود جذبے کی اٹھان احساس (Feeling) سے ہوتی ہے اور احساس کی بنیاد حواس (Senses) پر ہے۔ یوں جذبہ ان مہیجات (Stimuli) کے باعث پیدا ہوتا ہے جو خارجی طور پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ جذبے کی نفسیاتی تعریف کی جائے تو ''جذبہ اس مستقل احساس کا نام ہے جو کسی فرد کے اندر موجود رہتا ہے لیکن اس کا اظہار کسی خاص وقت پر ہوتا ہے''۔ اسی طرح ''فنون اور خصوصاً ادب میں جذبے کو تخلیق کی اکساہٹ کہنا چاہیے''۔

اشیاء و واقعات سے ادیب و شاعر جب متاثر ہوتا ہے تو اس کی ذات میں جذبے کے تاروں پر ضرب پڑتی ہے اور وہ مائلِ تخلیق ہوتا ہے۔ جدید نفسیات نے جذبے کو عقل ہی کی ارتقائی شکل قرار دیا ہے اور یہی جذبہ مزید ترقی کر کے وجدان کی صورت پاتا ہے۔ یوں جذبہ ترقی یافتہ ذہن یعنی انسان ہی کے حصے میں آتا ہے۔ فنکارانہ جذبہ انسان کے عمومی جذبے سے بلند تر ہے جو ناقابلِ تشریح ہے۔ میکڈوگل، جذبات کو ہیجانات کی منظم صورت قرار دیتا ہے۔ روسو نے جذبے کو تعقل پر فوقیت دی ہے لیکن فنون کی خالص معروضی اقسام جذبے کو آلائش قرار دیتی ہیں اور فطرت کا بے ریا اور غیر شخصی مطالعہ کرنا چاہتی ہیں۔

جزئیات نگاری

کسی واقعے یا امیج کو شاعری یا افسانے میں بیان کرتے وقت اس کے نہایت معمولی حصے کو بھی مدِ نظر رکھنا جزئیات نگاری کہا جاتا ہے۔ یہ مصورانہ صلاحیت ہے، شاعری لفظوں کے ذریعے

امیجز کی مصوری ہوتی ہے۔اردو ادب میں نظیر اکبر آبادی، میر امن کی باغ و بہار، میر حسن کی مثنوی اور جوش ملیح آبادی کی شاعری اس کی مثالیں ہیں۔

جمال (BEAUTY)

جمال، فنون کی سب سے اہم اصطلاح ہے جس کا واضح مفہوم حسن، رعنائی، خوبصورتی ہے۔

فلاسفۂ عالم، انسانی معاشرتی تہذیب کے آغاز ہی سے ''جمال'' کی تعریف وصراحت کی کوشش کر رہے ہیں لیکن جامعیت کے ساتھ کسی تعریف کنندہ کے ہاتھ وہ الفاظ نہیں آئے جو لفظ جمال کو پوری اُکملیت کے ساتھ واضح کر سکیں البتہ جمال کے کچھ عناصر قدیم یونانیوں نے نہایت بحث وفکر کے بعد طے کیے تھے جن کی ترتیب سے جمال تناسب وتوازن کا مرادف بن جاتا ہے۔

تصوریت پسند افلاطون کے نزدیک حسن حسی اور روحانی خوشیوں کا نام ہے۔شوکت پسند ارسطو نے حسن کو نیکی اور نیکی کو مسرت کہا ہے۔لون جائی نس، ترفع کو حسن کہتا ہے۔آگسٹائن نے توازن وتناسب میں رنگ کے عنصر کو شامل کر کے ''حسن'' کی تعریف کی ہے۔رینلڈ رنے حسن کی شناخت کے لیے فطرت کی فنی تخلیق کو لازی گردانا، کیٹس نے صداقت کو حسن ٹھہرایا ہے، کروچے نے اظہارِ مکمل کو حسن قرار دیا۔وائٹ ہیڈ نے حسن کی ذرا واضح تعریف کرنے کی کوشش کی ہے وہ کہتا ہے۔''مشاہدے کے موقعے پر مختلف عناصر کی باہمی موزوں ترتیب حسن ہے''۔فلسفیانہ موشگافیوں سے قطع نظر ادبی وفنی اصطلاح کے طور پر ''جمال'' کی تعریف یوں کی جاسکتی ہے۔''کسی فن پارے کا وہ تاثر جو اس کو دیکھنے، سننے، پڑھنے، سمجھنے یا محسوس کرنے کے بعد روحِ انسانی میں ایک پُر مسرت ترنگ پیدا کر دیتا ہے''جمال'' ہے۔

جمالیات/جمالیاتی (AESTHETIC/AESTHETICAL)

ا۔ کسی فن پارے میں جمال کی کلیت (TOTALITY)''جمالیات'' کہلاتی ہے۔

۲۔ وہ نقطہ نظر جس کی بنیاد ''جمال'' پر ہو جمالیاتی ہے۔جمالیات فلسفے کی ایک اہم شاخ ہے جس میں حسن اور حسن کے متعلقات، اُس کی ماہیت اور افادیت، حسن کے سر چشمے اور ماخذات

سے بحث کی جاتی ہے۔ مباحث میں فلاسفۂ عالم میں اختلافات کے باوجود ایک بات مشترک ہے کہ حسن مسرت اور آسودگی دیتا ہے، خواہ یہ حسن فنی تناسب و توازن میں ہو، یا کسی انسان کے جسمانی اعضاء میں۔

جہد للبقا (STRUGGLE FOR EXISTENCE)

اس فلسفے کی بنیاد ڈارون کی ''حیاتِ بقا'' کا اصول ہے۔ اس کا خیال ہے کہ جانداروں کے مختلف انواع میں زندہ رہنے کے لیے جدو جہد اور مزاحمت پائی جاتی ہے۔ یہ جدو جہد نہ صرف فطرت کے خلاف یا اسے تسخیر کرنے کے لیے ہے بلکہ انسان اور انسان، جماعت اور جماعت، نسل اور نسل کے درمیان بھی موجود ہوتی ہے۔

اس تھیوری کا دوسرا بڑا مبلغ سپنسر ہے، جس کا خیال ہے کہ ''زندگی کی جہد میں وہی شخص یا گروہ کامیاب ہوتا ہے جو اپنی تگ و دو سے نہ صرف فطرت بلکہ انسان سے بھی مقابلہ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ اس نے اس کو تہذیب و تمدن کا قانون قرار دیا ہے''۔ بعض مفکروں کا خیال ہے کہ جانداروں کے علاوہ ادبی اصناف میں بھی یہ اصول کارفرما نظر آتا ہے کہ وہی اصنافِ ادب زندہ رہتی ہیں جن میں مزاحمت کرنے کی بھرپور صلاحیت موجود ہو۔

جینئس (GENIUS)

ہر شخص میں کچھ ایسی عمومی قابلیتیں ہوتی ہیں جو کم و بیش ہر شخص میں پائی جاتی ہیں لیکن بعض اشخاص میں کچھ خصوصی قابلیتیں حیرت انگیز حد تک پائی جاتی ہیں جن کی مدد سے وہ تخلیقی سطح پر غیر معمولی طور پر کامیاب رہتے ہیں۔ ایسے ہی لوگوں کو جینئس یا نابغہ یا عبقری کہا جاتا ہے۔

چہرہ

یہ بنیادی طور پر مرثیے کی اصطلاح ہے۔ میر ضمیر اور اس کے معاصر نے مرثیے کے آٹھ حصے متعین کیے جن کی بنیاد پر انیس و دبیر نے شاندار مرثیے لکھے جو اردو شاعری کا افتخار ہیں۔ وہ حصے

درج ذیل ہیں:

چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت، بین

مرثیے اور قصیدے میں بنیادی فرق زندگی اور موت کا ہے۔ قصیدہ کسی زندہ ہیرو کی مداحی ہے تو مرثیہ کسی مرجانے والے کی خوبیوں کا بیان دکھ کے ساتھ کرنے کا نام ہے۔ مرثیے میں چہرے کا وہی مقام ہے جو قصیدے میں تشبیب کا ہے۔ مرثیے کا وہ تمہیدی حصہ جس میں شاعر مناظرِ فطرت، اخلاقیات، فخریہ مضامین، شجاعت و جوانمردی کے مضامین بیان کرکے اپنے ہیرو کے سراپا کی طرف مرثیے کا رخ موڑتا ہے اسے چہرہ کہتے ہیں۔

حس (SENSE)

حس نفسیاتی تنقید کی اصطلاح ہے۔ علمِ نفسیات کی رو سے حس وہ سادہ تجربہ ہے جو سونگھنے، چکھنے، دیکھنے، سننے اور چھونے سے حاصل ہوتا ہے اور یہ تجربہ وقوفی نوعیت کا ہوتا ہے یعنی اس تجربے سے ہمیں کسی چیز کا علم حاصل ہوتا ہے۔ تمام جانور حتیٰ کہ حشرات الارض حواس کی نعمت سے فیض یاب ہیں۔ انسان حواس سے حاصل کیے ہوئے علم کی ترتیب و تنظیم اور تشریح و توضیح کرسکتا ہے۔ اس کی جماعت بندی کرسکتا ہے۔ سابقہ تجربے اور یاد سے استفادہ کرسکتا ہے اور نئی صورتحال سے نمٹ سکتا ہے۔ ادب میں حس'' حالات و واقعات، اپنی ذات کے تموج اور دوسروں کے جذبات سے متاثر ہونے کے عمل کا نام ہے''۔

حسّی (SENSORY)

وہ تجربہ جو''حس''پر مبنی ہوتی ہے۔ تخلیق کار کے حسی تجربے کی بنیاد پر لفظوں کے ساتھ امیجری پیدا کرکے ادب و شعر وجود میں آتے ہیں۔ حسی تجربہ ہی دراصل ایک سطح پر تخلیقی تجربہ بنتا ہے۔

حسیّت (SENSATION)

حسیّت وہ صلاحیت ہے جو فرد میں بیرونی ہیجانات سے متاثر ہوتی ہے۔ ادب میں یہ اصطلاح

''جدید حسیّت'' کے نام سے متعارف ہوئی اور اس کے معنی یہ لیے گئے ہیں کہ جدید شاعر و ادیب اپنے گرد و نواح کے حالات کو کس سُرعت اور قوت کے ساتھ حواس میں وصول کر کے اس کو تخلیقی تجربہ بناتا ہے۔

(مزید دیکھیے تخلیقی حسیّت)

حُسنِ تعلیل

یہ بدیع کی صنعت ہے، حسنِ کلام ہے اور علت کا حُسن ہے۔ حسنِ تعلیل کا تعلق بدائع معنوی کے اس خاندان سے ہے جس کے افراد لف و نشر، تضاد اور تجنیس وغیرہ ہیں۔ حسن تعلیل شعری صنعت (Poetic Craftmanship) ہے جس میں شاعر کسی واقعے کی اصل، منطقی، جغرافیائی یا سائنسی وجہ کو نظر انداز کر کے ایک تخیئلاتی، جذباتی اور عین شاعرانہ وجہ بیان کر دیتا ہے۔ ظاہر ہے کسی معلول کے لیے یہ شاعرانہ علّت مبالغہ ہے لیکن جمال آفرین ہے۔ شاعرانہ طلسم کاری کا یہ کمال ہے کہ پہلی مرتبہ ذہن اس استدلال کو مان بھی لیتا ہے۔ مثال یہ ہے کہ

پیاسی جو تھی سپاہِ خدا تین رات کی
ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

موجیں اس وجہ سے ساحل سے سر نہیں پٹکتی تھیں کہ اسے سپاہِ خدا کا غم تھا بلکہ یہ ایک فطری Phenomenon ہے۔

حشو (SUPERFLUOUS/ PADDING)

یہ شعری اصطلاح اور نقصِ کلام ہے۔ ایسا کلمہ یا کلمے جن کے بغیر کلام کرنیوالے (ناظم یا نثار) کا مفہوم و مقصد پورا ہو جاتا ہے اصطلاحاً ''حشو'' کہلاتے ہیں۔ حشو کلام کا ایک بہت بڑا نقص ہے۔ جب ایک لفظ یا کلمہ اپنا مدعا بیان کرنے کی مکمل صلاحیت رکھتا ہے تو پھر اس کے ساتھ غیر ضروری کلمہ لانا بے جا اور معیوب ہے۔ اساتذۂ بیان نے اسے ادبی گناہ قرار دیا ہے۔ مثال

۱۔ میرا خیال ہے کہ اب ہمیں واپس لوٹنا چاہیے (واپس۔لوٹنا،حشو)

۲۔ اگر زید میری مدد نہ کرتا تو میں کبھی بھی یہ کام نہ کرسکتا (کبھی میں بھی شامل ہے۔اس لیے حشو ہے)۔

حقیقت نگاری (REALISM)

(TRUE REPRESENTATION OF LIFE)

یہ ادب اور مصوری کی ایک اصطلاح ہے۔ادب میں زندگی (جیسی کہ وہ ہے) کی سچی تصویر پیش کرنا حقیقت نگاری ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں جرمنی ،فرانس ،روس اور انگلستان کے ادیبوں میں رومانوی آزاد پسندی، بے راہ روی اور جذباتیت کے خلاف روزمرہ کی شہری ودیہاتی زندگی کی ترجمانی کا آغاز کیا جو ایک تحریک کی صورت اختیار کرگئی۔جلد ہی یہ تحریک اشتراکیت سے متاثر ہوئی اور حقیقت نگاری نے ترقی پسندی کا غلاف اوڑھ لیا اور ادب میں شہری ودیہاتی زندگی کی سچی تصویر کشی میں ''انقلاب آفرینی'' کے عناصر شامل ہوگئے ۔گویا ترقی پسندی میں حقیقت نگاری شامل ہوتی ہے یا یوں کہیے کہ حقیقت نگاری ترقی پسندی کی ابتدائی شکل ہے۔اردو فکشن میں پریم چند کو اولین حقیقت نگار اور ترقی پسند کہا جاتا ہے۔

خارجیت (EXTERNALITY)

یہ تنقیدِ شعر کی اصطلاح ہے۔ جو شاعر خارجی واردات ،لوازمات اور متعلقات میں رہ کر شاعری کرے وہ خارجیت پسند ہوتا ہے ۔خارجیت داخلیت کی ضدِ ہے ۔خارجیت پسند شاعر زندگی کی بیرونی سطح دیکھتا ہے ۔پیکرِ محبوب کی قصیدہ خوانی ،ظاہر بینی ،محفل آرائی ،انجمن پسندی، نشاطیہ لہجہ بہجت، وغیرہ خارجیت کے عناصر ہیں جیسے سودا اور آتش کی شاعری ہے۔

خاکہ (SKECH)

کسی شخصیت کے بارے میں ایک ایسا سوانحی مضمون ''خاکہ'' کہلاتا ہے جو معروضی ہوتا ہے

لیکن صرف سوانحی نہیں ہوتا۔ خاکہ میں زیر بحث شخصیت کی زندگی کے دلچسپ، نمایاں اور نسبتاً متنازع پہلو، نیم مزاحیہ انداز میں اس طرح پیش کیے جاتے ہیں کہ اس شخصیت کی ایک جیتی جاگتی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ خاکے میں کسی شخصیت کی زندگی کے پورے واقعات یا ان کا تسلسل نہیں ہوتا صرف چند منتخب واقعات جھلکیوں کی صورت میں مصور کر دیے جاتے ہیں۔ خاکہ نگاری میں چار چیزیں اہم اور قابل توجہ ہیں :

1۔ وہ شخصیت نمایاں، منفرد، مقبول ہو یا خاکے کے بعد نمایاں منفرد یا مقبول ہو جائے۔

2۔ خاکہ صرف اسی شخص کا لکھا جا سکتا ہے جس کو خاکہ نگار نے بہت قریب سے مشاہدہ کیا ہو اور اس کی نجی اور خلوتی زندگی سے بھی واقف ہو۔

3۔ خاکہ نگار ''زیر بحث'' شخصیت کی زندگی، اسلوبِ حیات، عادات و خصائل اور اس کی روزمرہ زندگی سے ایسے واقعات چنتا ہے جو چبھتے ہوئے، اچھوتے، منفرد اور نسبتاً متنازع اور دلچسپ ہوں۔

4۔ خاکہ نگار کا اسلوب معروضی، نیم مزاحیہ اور دلچسپ ہو اور وہ اپنے خاکے سے اس شخصیت کو ایسا دلچسپ بنا دے کہ اس کو دیکھنے اور ملنے کی خواہش پیدا ہو جائے۔

اردو میں فرحت اللہ بیگ، مولوی عبدالحق، رشید احمد صدیقی، محمد طفیل (نقوش) شاہد احمد دہلوی، منٹو، احمد بشیر ممتاز خاکہ نگار ہیں۔

خطابیہ نظم (ODE)

اردو میں خطابیہ نظم انگریزی اوڈ (ODE) کے تتبع میں آئی۔ خطابیہ نظم اس نظم کو کہتے ہیں جس میں شاعر کسی فرد یا شے سے مخاطب ہو کر آغازِ نظم کرے۔ محض خارجی اور محسوس مظاہر سے ہی خطاب کرنا اوڈ کا منصب نہیں بلکہ غیر محسوس مرئی اشیاء، مہیجات، جذبات اور ہیجانات سے بھی مخاطب ہوتا ہے۔ اوڈ دراصل یونانی صنفِ شاعری تھی۔ رومن عقلی اور علمی طور پر یونانیوں کے نقال تھے اس لیے ODE یونان سے رومنوں کے ہاتھ آئی اور یہاں سے یورپ میں رائج ہوئی۔

ورڈز ورتھ، کیٹس، کالرج، شیلے کی ODES عالمی شاعری میں اہمیت رکھتی ہیں۔ اردو میں اقبال، تلوک چند محروم، جوش اور مصطفےٰ زیدی نے خطابیہ نظمیں لکھی ہیں۔

خمریات

یہ بنیادی طور پر شاعری کی اصطلاح ہے۔ ایسی شاعری جس میں شراب اور متعلقاتِ شراب کا بکثرت ذکر ہوا سے خمریات کہتے ہیں۔ فارسی میں حافظ شیرازی، عمر خیام اور اردو میں ریاض خیر آبادی، جگر مراد آبادی، عبدالحمید عدم، ساغر صدیقی اور جوش ملیح آبادی کے ہاں خمریات کے شاندار نمونے ہیں۔ ریاض خیر آبادی کی تقریباً ساری شاعری خمریات پر مبنی ہے۔

شعراء نے شراب کو علامت کے طور پر بھی استعمال کیا ہے اور اس سے مراد عرفان ذاتِ الٰہی لیا ہے۔ اسی طرح خم و پیمانہ، ساغر، ساقی، میکدہ، صراحی، جام کے الفاظ کے ذریعے متصوفانہ مضامین بیان ہوئے ہیں۔ اقبال کے ہاں متعلقاتِ شراب کے استعاروں سے سماجی اور سیاسی مسائل کا بیان کیا گیا ہے۔ ایک پوری غزل نما نظم جس کی ردیف ساقی ہے۔

دگرگوں ہے جہاں تاروں کی گردش تیز ہے ساقی
دلِ ہر ذرّہ میں غوغائے رستاخیز ہے ساقی

نہ اٹھا پھر کوئی رومی عجم کے لالہ زاروں سے
وہی آب و گلِ ایراں وہی تبریز ہے ساقی

متاعِ دین و دانش لٹ گئی اللہ والوں کی
یہ کس کافر ادا کا غمزۂ خوں ریز ہے ساقی

خودکلامی (SOLILOQUY)

خودکلامی ڈرامے کی اصطلاح ہے۔ بعض اوقات ڈرامے میں ایسی صورت حال بھی ہوتی ہے جب کسی کردار کو سوچتے ہوئے دکھایا جانا مقصود ہوتا ہے لیکن اسے سوچتا ہوا کیسے دکھایا جائے، اس کے خیالات اور سوچ کے بارے میں ناظرین کو کیسے پتہ چلے گا، ایسی صورت میں اسے اس وقت

اپنے آپ سے بولتا ہوا دکھایا جاتا ہے جب وہ اکیلا ہوتا ہے۔علمِ نفسیات میں سوچنا سے مراد خاموش بولنا اور بولنے سے مراد باآواز بلند سوچنا ہے۔

خیال (THOUGHT)

Idea یعنی خیال ایک عمومی ادبی وفنی اصطلاح ہے۔اس کا بنیادی مادہ تخئیل ہی ہے لیکن برصغیر کی موسیقی میں ایک مخصوص اور اہم اصطلاح ہے۔خیال باندھنے یا گانے سے مراد اصوات کا ایسا نظام ترتیب دینا ہے جو فوری طور پر سماں باندھ دے اور فضا تاثرات کی ہم آہنگی کو ظاہر کرے۔

دادا ازم (DADAISM)

دادا تحریک بنیادی طور پر مصوری کی اصطلاح ہے۔یورپ میں روایت کے تواتر سے بغاوت کرنے والے چند نوجوانوں نے ایک ایسی تحریک شروع کی جو روایت کے مضبوط رشتوں کو ختم کرکے ''فن'' اور تخلیقِ فن کو واسطے کے بغیر فروغ دینے کی باغیانہ کوشش کرے۔اس تحریک کا نام ''دادا تحریک'' یا ''دادا ازم'' ہے۔''دادا'' اس تحریک کا بامعنی نام نہیں بلکہ تحریک کے بانیوں نے ڈکشنری کھولی جس لفظ کو سب سے پہلے پایا وہی اس کا نام رکھ دیا گیا۔اس تحریک کا سب سے گرم جوش رکن ''آندرے برتیون'' ہے۔اس تحریک کے منشور میں ہے کہ ''فن ایک نجی چیز ہے۔اگر فنی تخلیق سمجھ میں آجائے تو وہ محض صحیفہ نگاری ہے''۔دادا تحریک نے مختلف فنون خصوصاً ''مصوری'' پر اثرات مرتب کئے لیکن جلد ہی ''برتیون'' نے فرائڈ کے نظریات سے متاثر ہوکر ''بغاوت، خواب اور لاشعور کو باہم یکجا کرکے'' حقیقت ماورائے حقیقت کو تسلیم کیا اور سرّ یلسٹ آزادی کو جنم دیا۔سرّ یلزم نے تحریک کی صورت میں مصوری پر دیرپا اثرات ثبت کیے۔

داخلیت (INTERNALITY)

یہ تنقید اور علمِ نفسیات کی اصطلاح ہے۔نفسیات کی رُو سے شخصیات دو طرح کی ہوتی ہیں:

(a) (Introvert) درون بین (b) (Extrovert) بیرون بین

اندرون بین لوگ اپنی داخلی ذات میں مگن رہتے ہیں۔ اندرونی جذبات اور داخلی احساسات کو ہی اہمیت دیتے ہیں جبکہ بیرون بین اس کے الٹ ہوتے ہیں۔

ادب میں داخلیت سے مراد یہ ہے کہ شاعر اپنی قلبی واردات اپنے نجی جذبات واحساسات میں ہی اپنی تخلیقی زندگی گزارتا ہے۔ اگر وہ بیرون پر نظر ڈالتا بھی ہے تو ''ذات'' ہی کی عینک سے اسے دیکھتا ہے۔ یہ رویہ کافی حد تک وراثتی ہے تاہم ماحول کی ابتری، حالات کی دگرگونی، وغیرہ بھی انسان کو داخلیت کا شکار کر دیتے ہیں، جیسے میر کی شاعری، دبستان دہلی کی شاعری داخلیت کی حامل ہے اور لکھنؤ سکول کی شاعری میں خارجیت کا عنصر غالب ہے۔ جس معجزۂ فن میں خونِ جگر کی نمود ہو وہ داخلیت کی شاعری ہوتی ہے۔

داستان (FICTION)

اسے اردو نثر کی اولین صنف قرار دیا گیا ہے۔ یہ جھوٹی کہانی یا من گھڑت قصہ ہوتا ہے۔ داستان وہ طویل کہانی ہے جو حقیقی زندگی کے بجائے محیر العقول واقعات سے تعلق رکھتی ہے۔ ایسی کہانی میں مافوق الفطرت واقعات کا ایک سلسلہ ہوتا ہے۔ داستان میں چونکہ حواس کے اعتبار میں آنے والے واقعات نہیں ہوتے اس لیے دلچسپی اور تجسس داستان کے اہم اجزاء ہیں۔ دنیا کے تقریباً ہر ادب کے شروعات میں داستان موجود ہے، اس کی وجہ انسان کے شعور کی اولین حیرت پسند سطح ہے۔ علم وعرفان کے فروغ اور سائنسی مکاشفات کے باعث ادب داستان کی حیران کن اور سحر زدہ فضا سے باہر نکلا۔ اردو ادب میں داستان، ناول، ناولٹ، افسانہ اور طویل مختصر افسانے کی مورثِ اعلیٰ ہے۔

دبستان (SCHOOL)

انسانوں کا ایک ایسا گروہ جو کسی مخصوص عقیدے، نظریے، خیال یا مسلک کا بانی یا پیرو ہو ''دبستان'' کہلاتا ہے۔ انگریزی میں School of Thought کی اصطلاح سب سے پہلے

یونانی فلاسفہ کے مسلک کی ترجمان کی حیثیت سے داخل ہوئی اور یہاں Institution بھی انہی معنوں میں استعمال ہوا۔اس سے مراد مدرسہ، تعلیم گاہ، سکول، دانش کدہ، نقطۂ نظر وغیرہ ہے۔ادب میں دبستان کا اطلاق مخصوص نقطۂ نظر، رویّے یا خاص ادبی اسلوب کے حامل ادیبوں شاعروں یا علاقوں پر ہوتا ہے۔

درون بین (INTROVERT)

یہ نفسیاتی تنقید کی اصطلاح ہے اور بیرون بین کا تضاد ہے۔"زندگی کے عوامل کو ذات کے حوالے سے دیکھنے والا شخص Introvert کہلاتا ہے۔"ایک لحاظ سے درون بین "رومانی" شخص ہوتا ہے۔ ایسا شخص تخیلات اور وجدان کی گرفت سے آزاد نہیں ہوتا۔اپنے آپ میں گم خود کلامی اور خیالی پلاؤ اس کی ذات کے نمایاں حصے ہوتے ہیں۔

اندرون بینی اور بیرون بینی کے سلسلے میں ورڈز ورتھ کا نقطۂ نظر ایک قدم آگے ہے۔ وہ ینگ کی اس تقسیم کو دوگونہ ابعاد قرار دیکر درمیانی درجہ (Ambiversion) (دوبینی) تلاش کرتا ہے۔اس کا خیال ہے کہ دوبینی ایسی منزل ہے جہاں وہ لوگ ہیں جن میں کچھ خصائص Introversion کے ہیں اور کچھ Extroversion کے۔

دلِ گداختہ/خونِ جگر

حُسنِ فروغِ شمعِ سخن دُور ہے اسد
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

مزے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں
سوائے خونِ جگر ، سو جگر میں خاک نہیں

رنگ ہو یا خشت وسنگ ، چنگ ہو یا حرف وصوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

دلِ گداختہ اور خونِ جگر تقریباً ایک ہی معنوں میں استعمال ہونے والی صطلاحیں ہیں جس سے

مراد خلوص، سخت محنت، سوز و ساز، تاب وتب، جذب وکیف، اضطراب ہے۔ خونِ جگر میں دو پہلو قابلِ توجہ ہیں:

۱۔ محنتِ پیہم ۲۔ سوز وگداز

محنت پیہم کسی فن کی تکمیل، اس کی باریکیوں کے ادراک اور اس کو کمال تک پہنچانے کے لیے سخت کوشی کا نام ہے جبکہ سوز وگداز وہ تڑپ اور تب وتاز ہے جو محنتِ پیہم کے لیے ضروری ہے۔ اردو میں ''خون پسینہ ایک کرنا'' کا محاورہ بھی کم وبیش انہی معنوں میں استعمال ہوتا ہے لیکن خونِ جگر کی اصطلاح فن سے متعلق ہے۔

دولخت

یہ شعری تنقید کی اصطلاح ہے۔ دولخت شعری اصطلاح کے طور پر شروع ہی سے رائج ہے۔ کسی شعری تخلیق میں کسی شاعر کے شعر کے دو مصرعے وزن یا مفہوم میں الگ الگ ہو جائیں تو کہا جائے گا کہ شعر دولخت ہو گیا ہے، یوں ایک اعتبار سے دولخت کی اصطلاح تنقید کی اصطلاح بن جاتی ہے۔

دیباچہ/پیش لفظ (PREFACE)

یہ تنقیدی اصطلاح ہے۔ کسی کتاب (تصنیف یا تالیف) کے آغاز میں مصنف، مؤلف، مرتب یا کوئی اور ادیب/نقاد قارئین کی سہولت اور تفہیم کے لیے آغازیے، تمہید یا مقدمے کے طور پر جو تحریر لکھتا ہے اسے دیباچہ یا پیش لفظ کہتے ہیں۔ ادبی دنیا میں بعض طویل دیباچے یا مقدمے اتنے مشہور ہوئے ہیں کہ ان کی الگ پہچان ہے مثلاً مقدمہ ابنِ خلدون اور مقدمۂ شعر وشاعری (مولانا حالی) وغیرہ۔

دیومالا/صنمیات (MYTHOLOGY)

دیوتاؤں سے منسوب قصوں کو دیومالا کہتے ہیں۔ قدیم دور کا انسان چونکہ عقل اور سائنسی معلومات کے سلسلہ میں اوائلی اور طفولی زندگی بسر کر رہا تھا اس لیے اس نے فطری مظاہر کو انسان

کی خصوصیات سے متصف کر کے ان سے قصے کہانیاں منسوب کرلیں۔جس طرح بچے اپنے کھلونوں کو اپنی طرح سمجھ کران سے باتیں کرتے ہیں،ان کو کھلاتے پلاتے اور سلاتے ہیں،اسی طرح قدیم انسان نے چاند،سورج، پہاڑ، آسمانی بجلی، پانی، ہوا، سیلاب، زلزلہ اور دیگر مظاہر سے اپنا جذباتی تعلق پیدا کرنے کی کوشش کی۔ان سب کے لیے''دیوتا''تشکیل دیے اور ان سے قصے کہانیاں منسوب کرلیں چنانچہ اقوامِ عالم میں ایک ہی طرح کی دیومالائی کہانیاں پائی جاتی ہیں جنھیں سیاح ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچاتے تھے۔مصر، یونان، ہندوستان کی دیومالا نے مذاہبِ اقوام کے علاوہ تلمیحات کی صورت میں ادبیاتِ عالم پر گہرے اثرات مرتب کئے ہیں۔

ڈرامہ (DRAMA)

یہ نثر کی قدیم ترین صنف شمار کی جاتی ہے۔لفظ ڈرامہ یونانی لغت کا حصہ ہے۔جس کا مفہوم عمل یا حرکت ہے، یوں ڈرامہ زندگی کی عملی تصویر ہے۔ڈرامے کو ادب کی اصناف میں قدامت کا افتخار حاصل ہے۔دنیا کے پہلے انسان کے ساتھ ہی ڈرامے کا آغاز ہو گیا ہوگا۔''اظہارِ ذات اور نقل'' انسان کی جبلتیں ہیں اور یہی ڈرامے کے محرکات بھی۔گویا خوشی سے ناچنا کودنا اور غم میں افسردہ ہونا اور رونا انسانی جبلت بھی ہے اور ڈرامہ بھی۔افلاطون تو تمام فنون کو اصل کی نقل کہتا ہے لیکن ارسطو نے ڈرامے کو''زندگی کی نقالی'' کہا ہے۔سسرو (Cicero) نے ڈرامے کو زندگی کی نقل، رسم ورواج کا آئینہ اور سچائی کا عکس کہا ہے۔ڈرامے کی سادہ ترین تعریف یہ ہے۔''زندگی کے واقعات کو منصوبے کے تحت سٹیج پر عملی صورت میں پیش کرنا ڈرامہ ہے۔''

ذم کا پہلو

کسی شعر میں کوئی لفظ یا ترکیب، ان کی صوت یا تقطیع کرتے وقت اس کا کوئی ٹکڑا کوئی غیر شائستہ یا ناگوار وناز یبا معنی دے یا جنسی تلازمے کے معنی پیدا کردے تو اصطلاحاً اسے ذم کا پہلو کہتے ہیں۔تخلیقِ شعر کے وقت شاعر کو احساس تک نہیں ہوتا، نہ اس کی نیت میں یہ بات ہوتی ہے۔

پس تنظیمِ فکر کی رو میں بعض اوقات یہ صورتِ حال پیدا ہو جاتی ہے۔ظاہر ہے ذم کا پہلو سامع کے ذوقِ سلیم پر ناگوار گزرتا ہے اور اساتذۂ فن نے اسے مذموم قرار دیا ہے۔

ذوق/مذاق (TASTE)

یہ خالصتاً فنی اصطلاح ہے اور ''انسانی باطن کی ایسی کیفیت ہے جو جمال کا ادراک کرتی ہے''۔کروچے نے ذوق کو محض داخلی کیفیت قرار دیا ہے لیکن رچرڈز نے ذوق کو داخلی بھی کہا ہے اور خارجی بھی۔کالرج کا خیال ہے کہ ذوق محض مسرت وغم کے احساس کا نام نہیں بلکہ وہ معروضی اشیا کے عقلی ادراک کا بھی حامل ہوتا ہے۔کہیں کہیں کالرج ذوق کو عقل وحواس کے مابین ایک صلاحیت بھی خیال کرتا ہے۔فن کے صنعتی پہلو تعمیمات مہیا کرتے ہیں لیکن ذوق ان سے انحراف بھی کرتا ہے۔ذوق کے قدری عناصرِ توازن موزونیت(Harmony) لطافت اور تسکین ہیں۔ ذوق کو داخلی سطح میں دیکھا جائے تو تسکین اس کا وہ واحد خاصا ہے جو ایک لحاظ سے اس کا نتیجہ بھی ہے۔موزونیت اور لطافت کو اس کے خارجی عناصر کہیے۔ذوق ترتیبِ جمال اور تخلیقِ فن کے عمل میں فن کار کا رہبر بھی ہے اور تخلیق کار کا رویہ بھی متعین کرتا ہے۔

ایک سطح پر آ کر ذوق اور وجدان ہم معنی ہو جاتے ہیں۔دونوں اصطلاحیں انسانی احساس سے متعلق ہیں اور اس کے موضوع، تجربے کی فضیلت کو ظاہر کرتے ہیں۔مولانا رومی کا یہ مصرعہ فرد کے ذوق کے تنوع کا اظہار کرتا ہے۔''طعمۂ ہر مرغکے انجیر نیست''

رباعی (QUATRAIN)

شعری صنف ''رباعی چار مصرعوں کی ایک ایسی نظم ہے جو مضمون کے اعتبار سے خودکفیل ہوتی ہے''۔رباعی کی یہ تعریف خارجی ہیئت اور موضوعی خصوصیت کو ظاہر کرتی ہے لیکن تنظیمی اساس سے علاقہ نہیں رکھتی۔رباعی میں پہلا دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم ردیف ہم قافیہ ہوتا ہے جبکہ تیسرا مصرعہ اس قید سے آزاد ہوتا ہے۔رباعی ''بحرِ ہزج'' میں لکھی جاتی ہے اور بحرِ ہزج کا اصل اور سالم رکن ''مفاعیلن'' ہے۔مفاعیلن اور زحافات کو ملا کر رباعی کی دس شکلیں بنتی ہیں۔

مفاعیلن ، مفعولن ، مفعول ، مفاعلن ، مفاعیل

فعول ، فعل ، فع ، فاعلن ، فاع

ان دس ارکان کے ملنے سے رباعی کے چوبیس ارکان بنتے ہیں۔ان میں سے ایک لاحول ولا قوۃ الا باللہ بھی ہے۔اہلِ عروض نے اس بات کو جائز رکھا ہے کہ رباعی کا کوئی مصرعہ ان چوبیس اوزان میں سے کسی وزن پر بھی ہوسکتا ہے۔دوسری اصنافِ سخن کی نسبت رباعی کے اوزان زیادہ پیچیدہ ہیں چنانچہ بڑے بڑے اساتذہ ''رباعی گوئی''میں غلطی کر گئے ہیں حتیٰ کہ مرزا غالب بھی۔عربی گرامر میں رباعی، اس لفظ کو کہتے ہیں جس میں چار حروف اصلی ہوں مثلاً بَعثَرَ ،دَحرَجَ

رجائیت (OPTIMISM)

یہ تنقید اور نفسیات کی اصطلاح ہے۔''رجا''عربی میں امید کو کہتے ہیں۔ادبی اصطلاح کے طور پر آرزومندی، زندگی سے محبت اور پرُامید لہجہ اختیار کرنا رجائیت ہے۔شاعری میں خاص طور پر ایسے موضوعات اختیار کرنا جن سے عزم، ولولہ، حوصلہ اور اُمید کے جذبات پیدا ہوں''رجائیت'' ہے۔رجائیت قنوطیت کی ضد ہے۔اگر قنوطی، دنیا کے متعلقات، واقعات، رشتوں اور علائق سے مایوس ہوتا ہے تو رجائی شخص حیات سے متعلق پُر امید رہتا ہے اور ہر شے کے بارے میں خوش گمانی رکھتا ہے۔اردو میں علامہ اقبال کی شاعری امید اور ولولہ دیتی ہے اور طلوعِ صبحِ روشن کی نوید سناتی ہے۔

ردیف (POSTRHYME ASSONANCE)

یہ علم شعر کی اصطلاح ہے جس کا مطلب سوار کے پیچھے بیٹھنے والا شخص ہے۔شعر کے مصرعوں کے آخر میں بار بار آنیوالا لفظ ردیف کہلاتا ہے۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

(جائیں گے) ردیف ہے جو ہر شعر کے ہر مصرعہ ثانی میں آئے گا۔ شعر کے لیے ردیف اور قافیے کی ضرورت پر بڑی بحثیں ہوئی ہیں۔ اکثر اس پر متفق ہیں کہ ردیف قافیہ ضروری نہیں لیکن شعر کے ترنم، غنائیت اور اثریت میں ردیف قافیے نے ہمیشہ اضافہ کیا ہے۔ غزل کے اساتذہ کے نزدیک ردیف کا جائز، برمحل اور صحیح استعمال چوتھائی شاعری ہے۔

رزمیہ/حماسہ (EPIC)

یہ ڈرامے اور شاعری کی اصطلاح ہے جس کے بارے میں ارسطو نے المیہ اور رزمیہ کے فرق کو واضح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ المیہ (Imitation by Action) نقل بذریعہ حرکت اور رزمیہ (Imitation by Narration) نقل بذریعہ بیان ہے۔ گویا رزمیہ وہ بیان (شاعری) ہے جو لفظوں کے ذریعے نقالی ہے تاہم ارسطو نے رزمیہ کے مقابلے میں المیہ کی وکالت کی ہے۔ ڈرامے میں منظوم بیان کے ذریعے جنگی واقعات بیان کرنا ''رزمیہ'' ہے۔ مشرقی ادب میں رزمیہ اس نظم کا نام ہے جو مسلسل ہو اور کسی ہیرو کے عسکری کارناموں کو بیان کر کے جوش و خروش پیدا کرے۔ شوکتِ بیان اس کا اہم اور واضح وصف ہے۔ ''شاہنامہ فردوسی'' اور ''شاہنامۂ اسلام'' کے بعض حصوں میں ''رزمیہ'' نظم کی کیفیات ہیں۔ انگریزی میں ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی، ملٹن کی پیراڈائز لاسٹ، فارسی میں فردوسی کا شاہنامہ اور اردو میں انیس و دبیر کے مرثیے رزمہ، (حماسہ) کے ذیل میں آتے ہیں۔

رعایتِ لفظی (PARONOMASIA)

رعایتِ لفظیشعری ونثری اصطلاح ہے۔ لفظوں کی مناسبت سے ایک ایسی دلچسپ اور مضحکہ خیز صورت حال کو سطح پر لانا جو پہلے نظروں سے غائب تھی مثلاً اے بی اور بی اے میں تجنیسی ربط ہے۔ اس لفظی رعایت سے اکبرالہٰ آبادی نے فائدہ اٹھا کر ایک قومی المیے کی صورت کو واضح کیا ہے۔

عاشقی کا ہو بُرا اس نے بگاڑے سارے کام
ہم تو اے بی میں رہے اغیار بی اے ہو گئے

رعایت لفظی کوئی الگ صنفِ نثر و نظم نہیں ہے بلکہ جب بھی لفظی مناسبت سے دلچسپ خیال وصورت سامنے آئے وہ رعایتِ لفظی ہے۔ یہ کلام کو موثر، دلچسپ اور نسبتاً قابلِ فہم بنانے کا ایک آلہ ہے جو زیادہ تر شاعری میں استعمال ہوتا ہے۔ مومن خاں مومن نے اس سے معنی آفرینی کی ہے۔

بوٹ ڈاسن نے بنایا میں نے اِک مضموں لکھا
شہر میں مضموں نہ پھیلا اور جُوتا چل گیا
شو میکری کی کھولی ہے ہم نے دکان آج
روٹی کو ہم کمائیں گے جوتے کے زور سے
(اکبراِلہٰ آبادی)

جوتا چلنا، جوتے کے زور سے ''شو'' سے رعایت ہے۔

رقیب

یہ شاعری کی معروف اصطلاح ہے۔ رقیب کا لفظ عربی الاصل ہے اور اس کے معانی ہیں نگران، محافظ، ناظر۔ ایک ہی محبوب کے دو چاہنے والے آپس میں رقیب ہوتے ہیں کیونکہ وہ دونوں ایک دوسرے پر نظر رکھتے ہیں اور محبوب پر نگراں رہتے ہیں کہ وہ کدھر جاتا ہے اس لیے انہیں ''رقیب'' کہا جاتا ہے۔ کلاسیکی شاعری میں اساتذہ نے رقیب کے موضوع پر بڑے شان دار مضامین باندھے ہیں۔ فارسی اور اردو غزل میں بادہ وجام کے موضوع کے بعد شاید سب سے زیادہ شاعری رقیب کے حوالے سے ہوئی ہے۔ اس سلسلے میں لکھنؤ سکول زیادہ پُر جوش رہا ہے لیکن رقیب کے موضوع پر دبستانِ دہلی کے اساتذہ نے بھی بڑے گل کھلائے ہیں۔ غیر، عدو، رقیبِ رُو سیاہ، نامہ بر، مدعی اسی کے مختلف نام ہیں۔

رمز (ALLUSION)

یہ علم بیان کی اصطلاح ہے جس کا مطلب اشارہ، کنایہ یا بھید ہے۔ رمز علم بیان میں کنایہ کی ایک توسیعی شکل ہے۔ ''جب صفت اور موصوف کے درمیان واسطے کم ہوں یعنی بات میں ہلکا سا اشارہ اس طرح دے دیا جائے کہ ذہن اصل مفہوم کو پہنچ جائے اور تفہیم کے لیے کئی کڑیاں نہ ملانی پڑیں وہ رمز ہے''۔ رمز فن کی جان ہے۔ واضح اور Direct اظہارِ فن میں علویت اور ترفّع پیدا نہیں کرتا۔ ''رمز فن کا وہ پوشیدہ گوشہ ہے جہاں قاری، سامع، ناظر کے ذہن کو ہلکی سی ذہنی ورزش کر کے پہنچنا پڑتا ہے۔ بات کہنا بھی اور چھپانا بھی، جیسے مومن کی شاعری ہے''۔ تحسینِ فن کے لیے رمز شناس ہونا ضروری ہے۔

رمزیت/اشاریت (ALLUSIVENESS)

ایسا نکتہ جو کسی فن میں موجود ہو اور فن شناس اس سے لطف حاصل کرے ''رمزیت'' ہے۔ تفہیم و تحسینِ فن میں جو کڑیاں وقفہ پیدا کرتی ہیں انہیں ''رمزیت'' کہنا چاہیے۔

رُکن/ارکان

یہ علمِ عروض کی اصطلاح ہے۔ علمِ عروض میں جن ابتدائی یعنی (fundamental) طے شدہ (متعین و مقرر) آوازوں کے ذریعے کسی مصرع یا شعر کے وزن کو جانچا اور پرکھا جاتا ہے انہیں ارکان کہتے ہیں۔ ارکان، رُکن کی جمع ہے۔ ارکان تعداد میں آٹھ ہیں:

۱۔ فعولن ۲۔ فاعلن ۳۔ مفاعیلن ۴۔ فاعلاتن

۵۔ مستفعلن ۶۔ مفاعلتن ۷۔ متفاعلن ۸۔ مفعولات

پہلے دو ارکان پانچ حرفی اور باقی چھ ارکان سات حرفی ہیں۔ بعض اوقات فاعلاتن اور مستفعلن کے اجزائے ترکیبی میں فرق آ جاتا ہے، اس طرح دس ارکان بن جاتے ہیں۔ تقطیع کے لیے یہ آوازیں خلیل بن احمد عروضی مصری نے ایجاد کیں یعنی مذکورہ آٹھ ارکان میں سے ہر ایک رُکن ہے۔

رنگ (COLOUR)

رنگِ سخن شعری تنقید کی اصطلاح ہے۔ بنیادی طور پر تین حواسِ رنگ ہیں جن کے باہمی امتزاج سے پوری کائنات کے رنگ وجود میں آئے ہیں۔ رنگ سرد اور گرم تاثر رکھتے ہیں لیکن کیمیاوی اساس پر نہیں بلکہ جمالیاتی معنوں میں۔ اسی طرح رنگوں میں قرب وبعد کے علاوہ ارضی اور آفاقی امتیازات بھی پائے جاتے ہیں۔ روشنی رنگ کے اظہار کا ذریعہ (میڈیم) ہے جبکہ ظلمت روشنی اور رنگ دونوں کے لیے ایک اخفائی قوت کی حیثیت رکھتی ہے۔ رنگ نشاطِ روح کی آفاقی رمز اور فطرت کے تنوعات کا لازمی عنصر ہیں۔ شعری تنقید میں رنگ سے مراد کسی شاعر کا خصوصی مزاج (Treatment) یا گہرا باطنی میلان ہے جو اس کے کلام سے مجموعی طور پر جھلکتا ہے۔ ہم عموماً کہتے ہیں کہ میر کی شاعری سے تصوف کا رنگ جھلکتا ہے۔ غالب کی شعری کائنات پر فلسفے کا رنگ غالب ہے، سعدی کا کلام اخلاقی رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔

رواقیت (STOICISM)

رواقیت مادیت پسندی کا فلسفہ ہے۔ رواقیئن کا خیال ہے کہ پورے عالم میں ''مادے'' کی حکمرانی ہے اور مادے کے بغیر کوئی چیز موجود ہی نہیں ہو سکتی اس لیے حقیقت وہی ہے جو ہمارے حواس کے ذریعے ہم تک پہنچتی ہے، باقی سب واہمہ ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ مادی عالم خدا کا وجود ہے اور وہ اس وجود میں جاری وساری ہے۔ یہ وہی فلسفہ ہے جو وحدت الوجودی مفکرین کا ہے۔ رواقیئن یقین رکھتے ہیں کہ جس طرح جسمِ انسانی میں روح سرایت کیے ہوئے ہے اسی طرح پورے مادی عالم میں خدا (آفاقی روح) جاری وساری ہے۔

رواق ''منقش طاق'' کو کہتے ہیں چونکہ رواقی فلسفے کا بانی ''زینو کنعانی'' ''منقش طاق'' کے نیچے بیٹھ کر تعلیم دیتا تھا اس لیے اس فلسفے کا نام رواقیت پڑ گیا۔

روایت (TRADITION)

تہذیب وتمدن اور ثقافت ومعاشرت کے تسلسل کا نام روایت ہے۔ روایت سے مراد تاریخ،

ذہن اور زندگی کا غیر معمولی تسلسل ہے۔پہلی نسل کا نامعلوم دوسری نسل کا معلوم ہوتا ہے۔اسی تسلسل کو روایت کہتے ہیں۔روایت کوئی جامد شے نہیں بلکہ حرکت وحیات کا ایسا تخلیقی ربط ہے جو آزمودہ کاری پر زور دیتا ہے اور رہنمائی کی حقیقی استعداد کو بڑھاتا ہے۔کسی قوم کی جغرافیائی صورتحال،تہذیب وثقافت،ذہنی ونفسیاتی رجحانات،وراثت اور ماحول کی گود میں پرورش پانے والے سلیقے،قرینے،قدرتی کانٹ چھانٹ اور تردید وتوثیق کے بعد ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتے ہیں،یہی روایت ہے۔ادبی اصطلاح کے طور پر روایت نظم ونثر کے ذخیرے اور اس کے جملہ اسالیبِ بیان کا وہ زندہ ورثہ ہے جو ہم تک پہنچتا ہے۔تجربے کو روایت کی ضد سمجھا جاتا ہے لیکن آج (حال) کی روایت ماضی کا تجربہ ہی تو ہے،یوں تجربہ اور روایت لازم وملزوم ہیں۔

روحِ عصر (ZIET GEIST)

روحِ عصر تنقید کی اصطلاح ہے۔اگرچہ زندگی کی کچھ اقدار ایسی ہیں جو بلا امتیاز تمام وقتوں اور سطحوں پر حکومت کرتی ہیں لیکن انہی سرچشموں سے کچھ ایسے مخصوص دائرے اور نظام بھی وجود میں آتے ہیں جو اپنی الگ شناخت کے مقتضی ہوتے ہیں۔خیال کیا جاتا ہے کہ ہر زمانے اور عہد کی اپنی روح ہوتی ہے جسے سمجھے بغیر فن میں تازہ کاری کا وصف پیدا نہیں ہوتا۔انسان کے لیے کیا کچھ اہم ہے اس راز کو پانے کے لیے زمانے کی کروٹ کا تصور لازمی حیثیت رکھتا ہے۔ایک فلسفی نے کہا ہے''وہیں سے آواز دو جہاں سے تمہیں پکارا گیا ہے''،اس سے مراد یہی ہے کہ ایک انسان کو اپنے محلِ وقوع کا صحیح ادراک ہونا چاہیے تاکہ یہ پہچانا جاسکے کہ اس کی منفرد آواز کس بڑے عہد کی روح سے متحد اور فیض یاب ہے۔''روحِ عصر''ایک ایسی ہی حقیقت ہے جس کے ذریعے تاریخِ انسان کو چند بڑے رقبوں میں بانٹا جاسکتا ہے مثلاً قرونِ اولیٰ،قرونِ وسطیٰ،عہدِ جدید، عہدِ طفولیت،زمانۂ جاہلیت،قرونِ مظلمہ،دورِ خرد،نشأۃ ثانیہ وغیرہ۔

روزمرہ (COLLOQUIAL)

یہ لسانیات کی اصطلاح ہے۔اہلِ زبان کی گفتگو کے اسٹائل کو روزمرہ کہتے ہیں۔زبان جس

آسمان کے نیچے سانس لیتی ہے وہ آسمان روزمرہ ہے۔ اگرچہ روزمرہ میں تصرفات بھی ہوتے رہتے ہیں تاہم اہلِ زبان جس سلیقے کے تحت زبان بولتے ہیں، وہی سلیقہ روزمرہ کہلاتا ہے خواہ وہ سلیقہ قرینہ قواعد وضوابط کے تابع ہو یا نہ ہو۔

رومانویت (ROMANTICISM)

''رومانویت'' زندگی کا ایسا مخصوص رویہ ہے جس میں آزاد خیالی، انا پرستی، لاابالیت، خود پسندی اور بغاوت کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ تخیّل کی اس آزادروی سے تخلیق کا ایک ایسا چشمہ پھوٹتا ہے جو منہ زور طوفان سے کم نہیں۔ رومانویت ایک طرح کا Nostalgia ہے جو مریضانہ مسلک رکھتا ہے۔ جس میں شعور اور سنجیدگی کے بجائے بے لگام خیال پروری اور انائی عناصر کا غلبہ ہوتا ہے۔ ادب میں رومانویت کی تحریک کا باقاعدہ بانی روسو (Rouseau) ہے۔ مغرب میں ڈرائیڈن اور پوپ نے کلاسیکی تحریک پیدا کی۔ رومانویت کلاسیکیت سے بغاوت کی تحریک ہے۔ کروچے نے رومانویت کو کلاسیکیت کے بجائے حقیقت پسندی کی ضد قرار دیا ہے اور داخلیت کو اس کا اہم عنصر بتایا ہے۔ ''رومانویت وہ طرزِ احساس اور اندازِ اظہار ہے جس میں فکر کے مقابلے میں تخیّل کی گرفت مضبوط ہو۔ خیال وخواب کی گل پوش وادی میں کھوئے رہنا رومانویت ہے۔ ایک لحاظ سے رومانی یوٹوپیا ہوتا ہے''۔

رومانویت زمان ومکان کی اسیرِ دائم نہیں بلکہ یہ ایک آفاقی تحریک ہے۔ کلاسیکیت تعقل اور فنی نظم وضبط پر زور دیتی ہے۔ اس کا مزاج سکونیاتی ہے جبکہ رومانی طرزِ احساس اضطراری اور حرکیاتی ہے۔ یہ روحِ آزادی ہے اور اپنے تخیلی پروں کے ذریعے ہر لحظہ آمادۂ پرواز رہتی ہے۔

رومانوی (ROMANTIC)

وہ ادب/ادیب جو اپنے طرزِ احساس اور اندازِ اظہار میں رومانویت کا حامل ہو۔ رومانوی ادیب تخلیق کے دوران اظہار کی راہ میں حائل ہیئت کی پابندیوں کو خاطر میں نہیں لاتے۔

رویہ (ATTITUDE)

یہ تنقیدی اصطلاح نفسیات کے راستے ادب میں آئی۔ فرد کے محسوس کرنے، سوچنے اور اظہار و عمل کرنے کے مخصوص انداز کا نام رویہ ہے۔ گویا رویہ کسی شخص کا مخصوص نقطہ نظر ہے۔ ہر فرد انفرادی رویے کا حامل ہے اور رویے کی بنیاد جبلت، وراثت اور ماحول پر استوار ہے۔ مہیج (Stimuli) کے بعد ہیجان پیدا ہوتا ہے۔ ہیجان کا استمرار جذبے کا روپ دھارتا ہے اور جذبہ وراثتی خصوصیات اور ماحولیاتی اثرات کے ساتھ مل کر ایک مخصوص رویے کو جنم دیتا ہے۔ رویہ زندگی کو اظہار دینے کے ایک انداز کا نام بھی ہے۔ کوئی شخص کیسے زندگی گزارتا ہے، اس کی معاشرت کا طور کیا ہے، وہ اشیا کو کس نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے، کیسے سوچتا ہے، زندگی کی کس طرح تشریح کرتا ہے؟ یہ اس کا رویہ ہے۔ ادب میں رویہ کی اصطلاح ادیب کی تخلیقیت کی اظہاری سمت کا تعین کرتی ہے۔ یوں رومانوی رویہ، کلاسیکی رویہ، ترقی پسندانہ رویہ اور فطرت پسندانہ رویہ، جیسی اصطلاحیں ظہور میں آتی ہیں۔

روی

روی علمِ شعر کی اصطلاح ہے۔ قافیے کے آخری حرف کو ''روی'' کہتے ہیں۔ اسی حرف پر قافیے کا دارو مدار ہے بلکہ اگر نزاکتِ صورت و آہنگ کو اہمیت دی جائے تو اصل قافیہ اسی کو کہنا چاہیے مثلاً غیر، خیر، دیر میں ''ر'' اور ترنم، تکلم، تبسم میں ''م'' روی ہے۔ روی کے بارے میں ایک بات قابلِ غور یہ ہے کہ روی اصلی ہونا چاہیے جیسے غیر، خیر کی ''ر'' اور ترنم، تکلم کی ''م''۔ اصلی کا مطلب یہ ہے کہ اگر حرفِ روی کو الگ کر لیں تو باقی کلمہ بے معنی رہ جائے جیسے ''میم'' کے بغیر ترن، تکل اور تبس بے معنی ہو جاتے ہیں۔ بعض اوقات ایسے قافیے بھی استعمال کیے جاتے ہیں جن میں حرفِ روی زائد یا نسبتی ہوتا ہے۔ اساتذہ کے نزدیک وہ معیوب ہے جیسے

عالی، خالی، خیالی کے قافیوں میں خیالی کی ''ی'' اور
بازی، غازی، نمازی میں نمازی کی ''ی''

ریختی (FEMINISH IDIOM)

ریختی نظم کی صورت میں عورتوں کی طرف سے گفتگو کرنے کا نام ہے۔ ریختی کی عمومی تعریف یہ ہے کہ ''ایسی نظم جو عورتوں کے بارے میں عورتوں کی طرف سے لکھی جائے'' لیکن یہ تعریف ان ریختیوں کی خصوصیات کا احاطہ نہیں کرتی جو ریختی نگاروں (سعادت اللہ خان رنگین، انشاء اللہ خان انشا) نے لکھی ہیں۔ بعض تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ ''وہ نظم جس میں عورت کا عشق عورت کے ساتھ مذکور ہو ریختی ہے''۔ حقیقت میں ریختی ان تعریفات کے علاوہ کئی اور خصوصیات کی حامل رہی ہے۔ ان کے پیشِ نظر ریختی کو ان لفظوں میں بیان کیا جا سکتا ہے۔

''ایسی نظم جس میں دہلی کی پردہ نشیں، عصمت فروش عورتوں کی اصطلاحات و محاورات کی زبان میں عورتوں کے بارے میں ہوس انگیز عشق کا اظہار کیا گیا ہو ریختی کہلاتی ہے''۔ ان نظموں میں عاشق و محبوب دونوں عورتیں ہوتی ہیں اور ان باتوں کا تذکرہ ہوتا ہے جو عورتوں کو خانہ داری میں پیش آتی ہیں۔ ریختی اور واسوخت دہلی اور لکھنؤ کے طوائف الملوکیت کے دور کی یادگاریں ہیں۔ انشا کے ہمعصر اور قریبی دوست رنگین سعادت اللہ خان نے ریختی کا پورا دیوان لکھا ہے۔

زحاف

زحاف علمِ عروض کی ایک اصطلاح ہے۔ بحر کے ارکان میں کمی یا بیشی کو ''زحاف'' کہتے ہیں، مثلاً ایک بحر ہے متقارب، اس کی سالم شکل ''فعولن'' ہے۔ یہ مثمن ہے یعنی ہشت پہلو ہر مصرعے میں چار بار فعولن کی تکرار ہوتی ہے جیسے

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں

- - - - - -

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا

میں سالم فعولن چار مرتبہ ہے اسی لیے اس کا نام ''بحر متقارب مثمن سالم'' ہے لیکن اس کے برعکس اگر ہم ''فعولن فعولن فعولن مفاع'' (اٹھا ساقیا پردہ اس راز سے) کہیں تو یہ بحر متقارب مثمن سالم کی بجائے مثمن مقصور ہوئی۔ اصطلاح میں یہ تبدیلی ''زحاف'' کہلاتی ہے۔ زحافات کی تعداد ۴۳ ہے

جن کو یاد رکھنا مشکل ہے اور سمجھنا مشکل تر لیکن زحافات کا علم دراصل فنِ عروض کی جان ہے۔

زمین

زمین ایک شعری اصطلاح ہے۔ کسی نظم پارے میں قافیے اور ردیف کے مخصوص نظام کو زمین کہتے ہیں۔ مثلاً غالب کی اس غزل

کسی کو دے کے دل ، کوئی نواسنجِ فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

کی زمین فغاں کیوں ہو، زباں کیوں ہو، مکاں کیوں ہو، نہاں کیوں ہو، ہے یعنی شاعر کسی نظم پارے کے لیے جس ردیف قافیے کو اپناتا ہے وہ اس کی زمین ہے۔ زمین شاعر کے شعری مزاج کو بھی ظاہر کرتی ہے اور مخصوص مضامین کو بیان کرنے میں بھی مدد دیتی ہے۔

سادگی (SIMPLICITY)

سادگی تمام فنون کی اصطلاح ہے۔ ایک ایسا فن پارہ جو بظاہر آسان ہو لیکن اس کی شرح مشکل ہو ''سادہ'' ہوتا ہے۔ سادگی مطلق یا متعین چیز نہیں بلکہ ایک اضافی (Relative) تصور ہے۔ سادگی کو سمجھنے کے لیے اس کے متضاد یعنی تصنع کو جاننا ضروری ہے۔ ہر فن پارے میں ایک Functional Decoration ہوتی ہے۔ اگر Decor حد سے بڑھ جائے تو تصنع پیدا ہو جائے گا، اگر حد میں رہے تو سادگی کہلائے گی۔ دونوں تصورات اضافی ہیں۔

سادگی فن پارے کو فطرت کے قریب لاتی ہے جبکہ تصنع اور ملمع کاری فن پارے کو فطرت سے دُور کر دیتی ہے۔ ضرورت سے زیادہ استادی اور علمی تبحر کا رعب سادگی کے خلاف ہے۔ سادگی زیادہ پیچ وخم برداشت نہیں کر سکتی۔ سادگی میں مقولہ (Quotation) بننے کی بڑی صلاحیت ہوتی ہے۔

سادیت/ سادازم (SADISM)

علی عباس جلالپوری نے سادیت کے بارے میں لکھا ہے کہ ''نپولین بوناپارٹ کے عہدِ حکومت

میں شوولیر دساد ایک غلط کار اور عیش پرست جاگیردار پیرس میں رہتا تھا۔ اس کا محبوب مشغلہ تھا کہ وہ عورتوں کو منشیات کھلا کر خلوت میں ان کے بدن میں نشتر چبھوتا اور جنسی تشدد کر کے حظ محسوس کرتا تھا۔ سادازم کی اصطلاح اس کے نام پر وضع کی گئی ہے۔ جنسی نفسیات میں سادیت وہ جنسی بیماری ہے جس کا مریض جنسِ مخالف کو اذیت دے کر آسودگی محسوس کرتا ہے۔ جنس کے علاوہ بھی وہ شخص جو دوسروں کو تکلیف دے کر آسودہ ہوتا ہے اسے (Sadist) سادیت پسند کہتے ہیں۔ ماہرینِ نفسیات کا خیال ہے کہ اس قسم کی ایذا پسندی کی بنیادیں مریض کی جنسی زندگی میں ہوتی ہیں۔

سابقہ (PREFIX)

یہ قواعدِ زبان کی ایک عام اصطلاح ہے۔ اس سے مراد پہلا یا اوّلین ہے۔ جب ایک یا زیادہ حروف ایک لفظ سے پہلے آ کر اس کے معنی بدل دیتے ہیں اسے سابقہ کہتے ہیں جیسے مر سے امر، مٹ سے انمٹ، الف اور اَن (نہ) کے معنوں میں۔ خط، جمال، شکل، رو، بو سے خوش خط، خوش جمال، خوش شکل، خوش رو، خوشبو۔ سابقہ توسیعِ لغت کا ایک قدرتی وسیلہ ہے۔

ساختیات (STRUCTURALISM)

چیزوں کی ساخت کے بارے علم کو ساختیات کہتے ہیں لیکن کچھ عرصہ سے یہ اصطلاح لسانیات سے متعلق ہو کر رہ گئی ہے۔ اس کے مطابق قاری اور مصنف کے خیالات ونظریات اور مہارت واسلوب سے زیادہ "زبان" کی ساخت کو اولیت حاصل ہے۔

سانیٹ (SONNET)

یہ خالصتاً مغربی صنفِ شاعری ہے۔ سانیٹ، اس نظم کو کہتے ہیں جس میں عموماً چودہ (۱۴) مصرعے ہوتے ہیں۔ جو ایک ہی بحر میں ہوتے ہیں۔ ترتیب ان کی یوں ہوتی ہے۔

پہلے ایک مصرعہ ایک ردیف قافیے کا، پھر ایک شعر (مطلع کی شکل کا) پھر ایک مصرعہ پہلے

مصرعے سے مربوط، اس طرح تین بند لکھنے کے بعد آخر میں ایک شعر (مطلع) لکھ کر نظم پوری ہوتی ہے۔ سانیٹ لکھنے کا رواج ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ہوا۔ اس رو میں خوبصورت سانیٹ لکھے گئے لیکن اب شعرا کی توجہ سانیٹ کی طرف نہیں ہے۔ سانیٹ کی اس فارمل (Formal) تنظیم کے علاوہ بھی سانیٹ ملتے ہیں جن میں قافیوں کی یہ پابندی نہیں۔

جوزف۔ ٹی۔ شپلے نے ای۔ ایچ۔ ولکسن کے ایم فل کے مقالے کے حوالے سے لکھا ہے کہ سانیٹ کا ابتدائی ظہور اٹلی میں ہوا۔ اردو میں بے شمار شعرا نے سانیٹ کا تجربہ کیا جن میں ن۔ م راشد اور مصطفٰے زیدی قابلِ ذکر ہیں۔

سخن (POETRY, VERSE)

سخن، بات اور گفتگو کی شعری اصطلاح ہے۔ ادبی اصطلاح کی حیثیت سے اردو اور فارسی شعری ادبیات میں ''سخن'' مطلق طور پر شاعری کو اور جزوی طور پر شعر کو کہتے ہیں مثلاً

حالی سخن میں شیفتہ سے مستفید ہوں
غالب کا معتقد ہوں مقلّد ہوں میر کا

''سخنور'' بات چیت کرنے والا کی اصطلاح میں ''شاعر''۔

سدومیت (SODOMY)

امرد، اس نوجوان کو کہتے ہیں جس کے چہرے پر داڑھی مونچھ کے بال نہ آئے ہوں، جیسے سبزے کے بغیر بے برگ و گیاہ چٹیل میدان، اسی لیے شاعری میں نوجوان کے چہرے کے بالوں کو ''سبزہ'' کی ترکیب سے بیان کیا جاتا ہے۔ غالب کا شعر ہے:

سبزۂ خط سے ترا کاکلِ سرکش نہ دبا
یہ زمرّد بھی حریفِ دمِ افعی نہ ہُوا

مردوں کی ہم جنسی محبت کو امرد پرستی کہتے ہیں۔ فارسی اور اردو شاعری کی کلاسیکل روایت' کا محبوب امرد ہی ہے۔ اس کے بیان میں تمام صیغے مذکر کے ہی ہیں۔ آسکر وائلڈ کو سدومیت کے

الزام میں قید کی سزا سنائی گئی۔ اسی طرح شیکسپیئر کے سانٹوں میں امردوں کے حسن و جمال کے گیت گائے گئے ہیں۔ اٹلی، برطانیہ اور فرانس میں ہم جنسی معاشقے کو قانونی تحفظ حاصل ہے۔

سرقہ (PLAGIARISM)

کسی شاعر کے پہلے سے بیان کردہ خیال کو قصداً اور شعوری طور پر اپنے شعر میں ڈھالنا ''سرقہ'' ہے۔ اس سے واضح مُراد چوری کرنا ہے۔

''سرقے'' کی حد لگاتے وقت فقیہانِ ادب کو نہایت حوصلے، ضبط اور نیک نیتی سے کام لینا ہوتا ہے اس لیے کہ توارد کے گمان کا فائدہ دینا پڑتا ہے۔ یہ تونیت کی بات ہے اور نیات کو عالمِ غیب جانتا ہے۔ اس سلسلے میں غالب کا نقطۂ نظر بڑا دلچسپ ہے، کہتے ہیں:

مبَر گمان توارد یقیں شناس کہ دزد
متاعِ من زنہاں خانۂ ازل بُرداست

سریلزم (SURREALISM)

سریلز جملہ فنون خصوصاً مصوری کی اصطلاح ہے یعنی ''سریلزم'' ایک ادبی اور فنی رویے کا عنوان اور فنون پر جدید نفسیات کے اثرات کی واضح علامت ہے۔ یہ فن کا ایک معروف تصوّر ہے جو فطرت کی اشکال کے عین مطابق ہوتا ہے لیکن اس سے انحراف کرتے ہوئے اس کے رسمی جبر سے دُور انسان جس مقام تک پہنچتا ہے وہ سریلسٹ آزادی کا مقام ہے جو خوابوں کی قدرتِ مطلقہ سے متعلق ہے۔ جدید نفسیات نے خوابوں کی جونئی تعبیرات بیان کی ہیں اور ان سے آزاد تلازمے کا جو تصور ابھرا ہے وہ ادب اور مصوری میں ایک مستقل تحریک کی صورت اختیار کر گیا۔ سریلسٹ فن'' خیال کے تنوع'' کی پیروی کو بہت اہمیت دیتا ہے۔ مصوری میں اس عمل کا نتیجہ ہاتھ کی بیساختگی سے مصور کیا ہوا خواب قرار پاتا ہے۔

سلام

ہر صنفِ شاعری کی طرح سلام پر بھی دو طرح سے بحث ہوسکتی ہے:

ا۔ ہئیت یا فارم ۲۔ مواد یا موضوع

جہاں تک ہئیت کا تعلق ہے سلام کی ہئیت مکمل طور پر ''غزل'' کی سی ہوتی ہے۔ بحریں بھی وہی، مطلع، مقطع بھی اس طرح، ردیف قافیے کی بندش بھی وہی، غزل ہی کی طرح سلام کا ہر شعر ایک الگ یونٹ ہوتا ہے جس کا ماسبق مابعد اشعار سے موضوعی یا منطقی ربط ہونا ضروری نہیں۔ غزل ہی کی طرح سلام کا کوئی عنوان نہیں ہوتا۔ شعروں کی تعداد کے اعتبار سے بھی سلام غزل جیسا ہی ہوتا ہے یعنی بارہ تیرہ اشعار تک، البتہ موضوعی طور پر غزل اور سلام میں یہ فرق ہے کہ غزل میں بنیادی طور پر عشقِ مجازی اور معاملاتِ حسن وعشق کے مضامین بیان ہوتے ہیں جبکہ سلام میں وہ تمام مضامین بیان ہوسکتے ہیں جو مرثیے کا موضوع ہیں۔ واقعات ومصائبِ کربلا، مناقبِ آلِ رسولؐ، شہادت ومناقب، اہلِ بیتؑ کے مضامین اور ان کے علاوہ تصوف اور اخلاقی مضامین بھی سلام میں بیان ہوتے ہیں۔ میر انیس کے سلاموں میں بعض اشعار ایسے بھی ملتے ہیں جو ''غزل'' کے اشعار ہی معلوم ہوتے ہیں۔

سلیس / سلاست (LUCID/LUCIDITY)

یہ تحریر وتنقید کی اصطلاح ہے۔ سلاست نثری تحریر کی ایک صفت ہے۔ تحریر کے لیے ایسے مناسب اور موزوں الفاظ لانا جو سمجھنے میں آسان اور معانی میں فصیح ہوں یعنی ان میں ابلاغ کی قوت زیادہ ہو۔ سلاست سادگی کے بطن سے جنم لیتی ہے۔ سادہ ترین الفاظ کا انتخاب ہی دراصل ''عبارت'' میں سلاست کا جمال لاتا ہے جس سے روانی پیدا ہوتی ہے۔ سلاست کو مزید واضح کرنے کے لیے حالی کے الفاظ میں یوں کہنا چاہیے کہ ''خیال کیسا ہی دقیق ہو مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو روزمرہ کی بول چال کے قریب ہوں''۔

سنگلاخ زمین

شاعری کی اصطلاح میں سنگلاخ زمین سے مراد مشکل، اَدق اور نامانوس ردیف قافیے کا نظام ہے۔ ایسی زمین جس میں شعر کہنا مشکل ہو، ایسا لفظ قافیہ بنانا جس کے لیے ہم قافیہ الفاظ نایاب

ہوں، ایسی ردیف جو قافیہ کی سنگت نہ کر سکے، یہ صورتیں سنگلاخ زمین کہلاتی ہیں۔ لکھنوی دبستان کے شعراء نے قصداً ایسی زمینیں ایجاد کیں جو شعراء کے لیے امتحان بن جاتی ہیں۔ ایسے میں شاعری میں فکر مر جاتی ہے محض لفظی بازی گری رہ جاتی ہے۔ جس سے مشاقی اور ریاضت تو ظاہر ہوتی ہے لیکن شعری ادب کے فکری پہلو کو کوئی فائدہ نہیں پہنچتا۔

سوز وگداز (PATHOS)

فن اپنے خلقی پیرائے میں ایک کرب انگیز کیفیت رکھتا ہے۔ فن پارہ ''لا'' کی فضا سے برآمد ہوتا ہے۔ اس تخلیقی عمل کے ذریعے تخلیق کار جس پگھلاؤ اور درد (Agony) سے گزرتا ہے اسے ''سوز وگداز'' کا نام دیا گیا ہے۔ سوز وگداز میں دُکھ، درد، رنج وغم، نرمی اور پگھلاؤ کی کیفیت ہوتی ہے۔ ایڈگر ایلن پو، کا خیال ہے کہ ''حسن کے اعلیٰ ترین اظہار کے لیے افسردگی کا لہجہ تمام شاعرانہ لہجوں میں جائز ترین لہجہ ہے''۔ قطرے کو گہر ہونے تک جن مراحل سے گزرنا پڑتا ہے وہ صناع کی طبع میں گداز پیدا کر دیتا ہے۔ کہا گیا ہے

خشک سیروں تنِ شاعر کا لہو ہوتا ہے
تب نظر آتی ہے اک مصرعۂ تر، کی صورت

ادبیاتِ عالم کے عظیم فن پارے وہ ہیں جن کی رگوں میں سوز وگداز (Pathos) کی لہریں ہیں۔ افسردگی کی ہلکی ہلکی آنچ، دھیما دھیما لہجہ اور نرم سلگاؤ کا عمل شعر کو موثر بنانے کا ضامن ہے جیسے میر کی شاعری۔ احساس کی جدت اور جذبے کی شِدّت ''سوز وگداز'' کے اساسی رکن ہیں۔ غالب کی زبان میں۔

پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

سہلِ ممتنع (INIMITABLY EASY)

یہ شعری اظہار کی اصطلاح ہے۔ ایک ایسا شعر جو اس قدر آسان لفظوں میں ادا ہو جائے کہ اس کے آگے مزید سلاست کی گنجائش نہ ہو ''سہلِ ممتنع'' کہلاتا ہے۔ مثلاً مومن خاں مومن کا شعر

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

یا میرؔ کا یہ شعر

رات محفل میں تری ہم بھی کھڑے تھے چپکے
جیسے تصویر لگا دے کوئی دیوار کے ساتھ

سہلِ ممتنع کی خاصیت رکھنے والی شاعری تاثیر کی قوت اور تادیر زندہ رہنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔"سہلِ ممتنع شعری اظہار کا سادہ ترین پیرایہ ہے"۔

شاعر (POET)

جو شخص شعر کہے شاعر ہے۔ ظاہر ہے اس کی طبع موزوں ہوگی لیکن محض طبع کی موزونیت کسی انسان کے شاعر کہلانے کے لیے کافی نہیں ہے۔ جب ہم شاعری کے لیے موزونیت اور "وزن" کو فاضل حسن قرار دیتے ہیں تو پھر کسی کا موزوں طبع ہونا اس کے شاعر ہونے کے مترادف نہیں ہے۔ شاعری جذبات و تخئیل کی زبان ہے چنانچہ شاعر کے لیے تخلیقی اظہار کی خصوصیات کو لازمی قرار دینا پڑے گا۔ ورڈزورتھ قلبِ انسانی اور روحِ فطرت کی ہم آہنگی کے انکشاف کو شاعر کا منصب قرار دیتا ہے۔ عربی میں شاعر کو تلمیذ الرحمان کہا گیا ہے۔ اس تعریف میں شاعر کی اس خدا داد صلاحیت کی طرف اشارہ ہے جو اسے فطری طور پر قدرت کی طرف سے Gift کیا گیا ہے۔

ورڈزورتھ شاعر کے لیے چار خواص کو لازم قرار دیتا ہے:

۱۔ اس کی روح میں مخصوص ترنم ہو۔

۲۔ اس کے تصورات زوردار جذبے کے تحت ہوں۔

۳۔ اس کا موضوع عام دلچسپیوں سے ماورئی ہو۔

۴۔ اس کے خیالات میں فلسفیانہ گہرائی ہو۔

جبکہ حالی نے تخئیل، مطالعۂ فطرت اور الفاظ کے استعمال کے سلیقہ کی شرطیں شاعر کے لیے لازمی ٹھہرائی ہیں۔

شاعری (POETRY)

جو تعریف شعر کی ہے وہی شاعری کی تعریف ہے۔ افلاطون نے شاعری کو نقل کی نقل کہہ کر حرفت وصنائع کے مقابلے میں کم درجے کی چیز قرار دے دیا۔ اس کے برعکس ارسطو نے شاعری کو Catharsis (تزکیۂ نفس) کا بہت بڑا ذریعہ قرار دے کر نہ صرف اس کی عظمت کو تسلیم کیا بلکہ تحسینِ شعر کی راہیں کھول دیں لیکن ارسطو شاعری کے لیے وزن اور موزونیت کو لازمی نہیں سمجھتا حتیٰ کہ اس کے نزدیک سقراط کے مکالماتی نثر پارے بھی شاعری ہے۔ ورڈز ورتھ نے شاعری کو تمام علوم کی خوشبو کہا ہے۔ ''جذبات کا ایسا اظہار جس میں موزونیت پائی جائے، مصرعہ کہلاتا ہے اور مصرعوں کا وہ مجموعہ جس میں معنوی وفکری ربط ہو، شاعری ہے''۔

آرنلڈ نے شاعری کو زندگی کا ترجمان اور نقاد قرار دیا ہے۔ جذبوں کا وہ اظہار جس میں جلیل اور شاندار اسلوب ہو آرنلڈ کے نزدیک شاعری ہے۔ جلیل اور شاندار اسلوب اپنے جلو میں امیجری اور آہنگ کا تناسب لاتا ہے۔ ''گویا شاعری جذبات اور تخیل کی زبان ہے''۔

شائیگان

دیکھئے (ایطاء)

شترگربہ (UNMATCHED PAIR)

یہ کلام کی اصطلاح ہے اور نقصِ کلام ہے۔ ''شُتر گربہ'' سے مراد ہے کہ ایک شخص ایک ہی وقت میں بات کرتے ہوئے ضمائر کا خیال نہ رکھے مثلاً اگر کسی سے پوچھا جائے کہ آپ کب آئے ہو۔ یہ شترگربہ ہے۔ شترگربہ کے لفظی معنی اونٹ، بلی ہیں۔ خطاب ''آپ'' کا تقاضا ہے کہ ''آئے ہیں'' کا استعمال ہو۔ شترگربہ کلام کی بلاغت وفصاحت دونوں پر ضرب لگاتا ہے اور ذوقِ سلیم کو گراں گزرتا ہے۔ ''شترگربہ'' متکلم کے اضطراب، غم، خوشی، ہیجان، خوف اور ذہنی کشمکش (Confliction) کو ظاہر کرتا ہے۔

شخصیت (PERSONALITY)

یہ بنیادی طور پر نفسیاتی تنقید کی اصطلاح ہے۔علمِ نفسیات میں شخصیت، کسی شخص کے بارے میں مکمل تاثر (Total Impression of a Man) کا نام ہے۔فرائیڈ ین نقطۂ نظر کو سامنے رکھا جائے تو Id-Ego اور Super Ego (لاذات، انا اور فوقِ انا) شخصیت کے عناصر ہیں۔عمومی طور پر فرد کی ظاہری شکل وشباہت، قد وقامت، خد وخال اور خطوط وخم شخصیت قرار پاتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ شخصیت بڑی وسیع کائنات ہے جس کی پیمائش کے لیے نفسیات نے Test Scores بنائے ہیں۔ان Scores کے ذریعے فرد کے رُجحانات، میلانات، استعداد، مہارت اور دلچسپی وغیرہ کی پیمائش سائنسی انداز سے کی جاسکتی ہے۔

تنقیدی اصطلاح کے طور پر فنی شخصیت، فنکار کے اسٹائل اور تخلیقی ٹریٹ منٹ کے ذریعے ظہور پذیر ہوتی ہے۔ہر فن پارہ معروضی اور موضوعی اعتبار سے اپنے اندر اپنے خالق کی شخصیت کا جواز رکھتا ہے۔گویا شخصیت اظہار کا اسٹائل اور تخلیقی پیرایہ ہے۔یہی ذریعہ ہے کہ جس سے کسی فنکار میں انفرادیت کی دریافت ہوتی ہے۔اگر کسی فنکار کی شخصیت کی تصویر دیکھنی ہو تو اس کے فنی رویے، اسلوب اور تخلیقی پیرائے کے علاوہ فنی مواد وہئیت کے جھروکوں سے جھانکنا ہوگا۔

شعر (VERSE)

علمِ عروض نے صورتِ شعر اور منطق نے نفسِ شعر کو مدِ نظر رکھ کر شعر کی تعریف کی ہے۔ چنانچہ علمِ عروض کی رُو سے کلامِ موزوں شعر ہے جبکہ منطق کی اصطلاح میں پُر اثر کلام کو ''شعر'' قرار دیا جاتا ہے۔عروضی، منطقی کی تعریف سے متفق نہیں اور منطقی، عروضی کی تعریف کو خاطر میں نہیں لاتا۔گویا اگر کسی کلام میں وزن اور بحر موجود ہے تو وہ عروضی کو شعر کی حیثیت سے قبول ہے خواہ اس میں ربط ودلیل اور اثر وتاثیر ہو یا نہ ہو جبکہ منطقی کا رویہ اس سے الٹ ہے اس لیے کامل شعر اسے کہنا چاہیے جس میں موزونیت اور اثر دونوں ہوں۔

شمسی حرف

وہ حرف جن کے ساتھ اگر الف لام ہو تو وہ پڑھا نہ جائے شمسی حرف کہلاتے ہیں۔ جیسے الشمس، التوحید، ذوالنورین میں ش۔ ت۔ اور ن۔ شمسی حروف کی تعداد ۱۳ ہے جو یہ ہیں:

ت، ث، د، ذ، ر، ز، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ن

شوخی

ایسی ظرافت جو فلسفے، تلقین، نصیحت، اصلاح یا تنقید سے ماورا ہو اور صرف ادبی اور ذہنی مسرت کا باعث بنے ''شوخی'' کہلاتی ہے۔ ایسی ظرافت اپنے اندر ہلکا پھلکا مزاح اور ایک گونہ متین شائستگی رکھتی ہے۔

اردو ادب وشعر میں خالص شوخی کی مثالیں کم ملتی ہیں۔ دہلی دبستان کی غزل میں چونکہ داخلیت کا غلبہ رہا لہٰذا اس کی مجموعی فضا سوگوار ہے جبکہ لکھنوی دبستان کی شاعری میں زیادہ تر پھکڑ پن اور محض تمسخر نظر آتا ہے البتہ لطیف شوخی کی مثالیں، غالب اور ریاض خیر آبادی کے کلام میں بہ کثرت ہیں۔

شہر آشوب (POEM OF RUINED CITY)

یہ صنفِ نظم ہے جس کا لفظی مفہوم شہر کا شور و فتنہ ہے۔ یہ وہ نظم ہے جس میں کسی ملک، شہر یا معاشرے کے اقتصادی، سیاسی یا معاشرتی دیوالیہ پن اور اس کے مکینوں کے مختلف طبقوں کی مجلسی زندگی کے پہلوؤں کا نقشہ، ہجویہ اور طنزیہ انداز میں پیش کیا جائے۔ ''شہر آشوب'' سیاسی، معاشی، معاشرتی اور اخلاقی انحطاط کا منظوم نوحہ ہوتا ہے۔ شہر آشوب کے لیے کسی مخصوص ''فارم'' کی قید نہیں البتہ مثنوی کی بحر اس کے لیے زیادہ موزوں سمجھی جاتی ہے لیکن مسدس، مخمس اور دیگر کئی ہیئتوں میں شہر آشوب لکھے گئے ہیں۔

موضوع کے اعتبار سے شہر آشوب میں کسی علاقے کی طوائف الملوکی (Lawlessness)،

کسی سیاسی یا معاشی حادثے کے نتیجے میں پیدا ہونے والے بحران کا بیان اور بالخصوص وہاں کے دستکاروں، پیشہ وروں، صنّاعوں اور کاریگروں کی پریشانی کا تذکرہ شامل ہے۔ تاریخِ عالم کے مدّوجزر کے ساتھ ساتھ شہر آشوب کی بھی طویل تاریخ ہے۔ آج کا شہر آشوب خود انسانی ذات کی بے بسی اور نفسیاتی مسائل کا نوحہ ہے۔

صَرف (ACCIDENCE)

یہ بنیادی طور پر عملی گرامر کی اصطلاح ہے۔ صَرف، لفظوں کی پہچان کا علم ہے۔ یہ علم صیغوں کی شناخت میں مدد دیتا ہے، لفظوں کو گردانئے کا طریقہ اور ایک صیغے سے دوسرا صیغہ بنانے کا قاعدہ بتاتا ہے تاکہ لفظ کو صحیح طور پر پڑھنا آجائے۔ ان اصول وقواعد کو ''علمِ صَرف'' کہتے ہیں جن کی مدد سے ہم یہ معلوم کر سکتے ہیں کہ فلاں (عربی) لفظ اصل میں کیا تھا۔ اس میں کیا تبدیلی ہوئی اور یہ تبدیلی کس لیے ہوئی؟ لفظ میں تبدیلی اس لیے کی جاتی ہے کہ اس سے مطلوبہ مفہوم لیا جاسکے مثلاً ن ظ م (مادہ ہے) نظم۔ اس لفظ میں مختلف تبدیلیوں سے مندرجہ ذیل الفاظ حاصل کیے گئے اور یہ الفاظ مختلف معانی کے حامل ہیں:

انتظام، ناظم، منظوم، تنظیم، منتظم، منظّم، منظومات، انتظامات۔

اسی طرح ضَرَبَ، یَضرِبُ، اِضرِب وغیرہ۔

جن قواعد اور اصولوں کے تحت یہ تبدیلیاں کی گئیں ان کا مجموعہ ''صَرف'' کہلاتا ہے، گویا مفرد الفاظ کی اصل، تشکیل اور مقصد کے علم کو ''صَرف'' کہتے ہیں۔

صنف (GENRE)

اس سے مراد قسم یا نوع ہے۔ ادب میں صنف، جماعت بندی (Classification) کی ایک شق ہے، چنانچہ نثر میں ڈرامہ، داستان، ناول، افسانہ اور انشائیہ وغیرہ اور نظم میں قصیدہ مثنوی، مرثیہ، غزل وغیرہ کے عمل سے گزرنا پڑتا ہے۔ تخلیقِ ادبیات کے تاریخی تسلسل سے پتہ چلتا ہے کہ مختلف طبائع مختلف اصناف کی تخلیق کے لیے موزوں ہوتی ہیں اور یہ بھی کہ مختلف سماجی، سیاسی

اور معاشرتی ماحول مختلف اصناف کی پرورش کا محرک ہوتا ہے۔اردو ادب نے دنیا کی بے شمار زبانوں خصوصاً فارسی ،عربی اور انگریزی ادبیات کی اصناف سے اپنے لیے صنفی ہیئتوں کا نظام مرتب کیا ہے۔

ضرب المثل (PROVERB)

کسی کہاوت کے بار بار استعمال سے زبان زدِ عام ہوجانے کا نام ''ضرب المثل'' ہے۔ ضرب المثل اور محاورہ زبان کے دو کناروں پر واقع ہونے کے باعث الگ الگ اہمیت کے حامل ہیں۔محاورہ کسی اصول یا ضابطے کا پابند نہیں۔ضرب المثل کی ایجاد و تخلیق کسی خاص موقع پر ہوجاتی ہے۔کوئی واقعہ پیش آیا، دیکھنے والے کی زبان سے یک لخت جملہ ادا ہو یہی جملہ آئندہ ایسی ہی یا اسی سے ملتی جُلتی ''سچو ایشن'' میں بار بار استعمال ہو گیا تو وہ جملہ ضرب المثل کا منصب حاصل کر لیتا ہے لہٰذا ہر ضرب المثل کی بنیاد میں واقعہ ہوتا ہے۔ یہ منہ اور مسور کی دال/ گئے نماز بخشوانے روزے گلے پڑ گئے/ بنیئے کا بیٹا کچھ دیکھ کر ہی گرتا ہے۔

ضرب المثل ایک طرح سے طوالتِ بیان کو اختصار و ایجاز عطا کرنے کی ضمانت ہے اور ضرب الامثال اپنے بولنے والوں کی معاشرت اور تہذیب و ثقافت پر روشنی ڈالتی ہیں۔

ضعفِ تالیف (PARENTHICAL MISTAKE)

ضعفِ تالیف ،نقصِ کلام ہے اور شعری اصطلاح ہے۔''روزمرہ کیخلاف گفتگو کا نام ضعفِ تالیف'' ہے۔یہ بات فصاحت کے منافی ہے۔حقیقت میں ضعفِ تالیف ،تعقید ،تنافر اور مخالفتِ قیاس لغوی جیسے عیوب ہی کی سی چیز ہے لیکن اساتذۂ فصاحت نے اس کے ذیل میں یہ وضاحت کی ہے کہ جو نقصِ کلام روزمرہ کے خلاف ہو لیکن تنافر ،تعقید اور مخالفتِ قیاسِ لغوی کے ذیل میں نہ آئے وہ ''ضعفِ تالیف'' ہے۔صاحبِ بحر الفصاحت نے ''محاورے کے خلاف یا ضمائر و حروف کی بے ترتیبی کو'ضعفِ تالیف'' قرار دیا ہے۔بہر حال ضعفِ تالیف کلام کا وہ عیب ہے جس سے کلام کی تفہیم و وضاحت میں دِقت پیش آئے یا ذہن ضمائر کے سلسلے میں اُلجھ جائے۔

ضلع جگت

کسی عبارت میں مسلسل ابہام نگاری کو ضلع جگت کہتے ہیں اور یہ مسلسل ابہام دراصل مراعات النظیر ہی کی ایک صورت ہے۔ گویا کسی ایک لفظ کی مناسبت سے دوسرے الفاظ تسلسل کے ساتھ بیان کرنا جن میں ابہام پایا جائے ''ضلع جگت'' کہلاتا ہے مثلاً درخت کی مناسبت سے تنا، جڑ، پھل، پھول پتے، بیج، شگوفے وغیرہ کا تذکرہ کرنا یہ تو ہے مراعات النظیر، لیکن اگران الفاظ کے معنی میں ابہام بھی ہو تو یہ ''ضلع جگت'' ہوگا۔ علماء نے ضلع جگت کو ایک بازاری چیز قرار دیا ہے کیونکہ یہ محض ایک ذہنی مشقت ہے اور یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ ضلع جگت کی مثالیں اردو کے قدیم نثر پاروں میں ہی ملتی ہیں۔ سرسید اور ان کے رفقاء نے ادائے مطلب کی تحریک چلائی تو ضلع جگت فرسودہ سی بات بن گئی۔

طرح/طرحی مشاعرہ/طرحی نشست/طرحِ مصرع

یہ ایک شعری اصطلاح ہے جس سے مراد گرانا، دور کرنا، بنیاد ڈالنا، طرح دینا (ٹالنا) اصطلاحاً گفتگو میں مدد دینا ہے۔ طرح، مصرعہ طرح، طرحی نشست سب مشاعرے کی روایت سے متعلق اصطلاحیں ہیں۔ کسی محفلِ مشاعرہ میں شعرا کو خاص زمین میں شعر گوئی کے لیے پابند کیا جاتا ہے۔ اسے طرح، مصرع طرح یا طرحی مصرعہ کہتے ہیں۔ گویا اس مشاعرے میں شعرا اپنی آزادی سے زمین (ردیف، قافیہ، بحر) کا انتخاب نہیں کر سکتے۔ وہ پہلے سے دیے گئے مصرعے کے نظامِ ردیف وقافیہ بحر کے مطابق غزلیں لکھیں گے مثلاً یہ کہ ''دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے'' غالب کا مصرعہ، طرح کے طور پر دیا جائے تو شعراء پر یہ پابندی ہوگی کہ وہ ''ہُوا'' کو قافیہ اور ''کیا ہے'' کو ردیف بنا کر شعر گوئی کریں اور اسی مصرعے کی بحر کو بنیاد بنائیں۔ مشاعرہ، جس میں مصرعہ طرح دیا جائے اسے طرحی مشاعرہ یا طرحی نشست کہتے ہیں۔

طنز (SATIRE)

یہ ظرافت کی فیملی کا ایک فرد ہے یعنی ایسا مزاح جس میں ''مزاح کنندہ'' زندگی اور اس کے متعلقات کی مضحک اور ناہموار صورتوں سے نفرین اور برہمی کا اظہار کرتے ہوئے اس انداز سے خندۂ استہزا میں اڑائے کہ وہ شخص یا جماعت جس کو موضوع بنایا گیا ہے بظاہر ہنسے لیکن اندر ہی اندر خجالت محسوس کرے۔ ''گویا طنز ایک میٹھا زہر ہے''۔ طنز میں اگر ظرافت نہ ہوتو وہ ہجو یا تعریض ہو جاتی ہے۔

طنز برہمی اور نفرت کا خلاّ قانہ اظہار ہے۔ اس میں میٹھی نشتریت ہوتی ہے کہ سننے والے کے دِل میں ترازو ہو جاتی ہے لیکن وہ آہ نہیں کرتا بلکہ مسکراتا ہے۔ طنز نگار، ناہمواری کو تبدیل کرنے کا خواہاں ہوتا ہے لہٰذا نشتر زنی کرتا ہے۔ مطائبات کے عالمی نقادوں کے نزدیک طنز کو مزاح پر یوں فوقیت حاصل ہے کہ مزاح کی نسبت طنز میں ''اثریت'' زیادہ ہوتی ہے۔ ''مزاح'' وقتی مسرت دیتا ہے اور طنز مسرت کے ساتھ تغیرِ حالات پر بھی اکساتا ہے۔ عظیم طنز نگاروں میں بٹلر (Butler) پوپ (Pope)، سوئفٹ (Swift)، ایڈیسن (Edison)، اردو میں غالب، اکبرالہ آبادی، ظریف لکھنوی اور علامہ اقبال ہیں۔

طویل مختصر افسانہ (LONG SHORT STORY)

یہ جدید نثری صنف ہے۔ طویل مختصر افسانہ دورِ جدید کی الگ ادبی صنف کی حیثیت سے سامنے آیا ہے۔ مختصر افسانہ اور ناولٹ، دو ایک ہی نوع یعنی کہانی کی نثری اصناف ہیں۔ ان دونوں کے درمیان ایک تیسری صنف نے جنم لیا ہے، جس کو ''طویل مختصر افسانہ'' کہا گیا ہے، یعنی دورانیے کے اعتبار سے طویل مختصر افسانہ افسانے سے بڑا اور ناولٹ سے چھوٹا ہوتا ہے۔

مہینے وصل کے گھڑیوں کی صورت اُڑتے جاتے ہیں
مگر گھڑیاں جدائی کی گزرتی ہیں مہینوں میں

(اقبال)

پہلے مصرعے کا رُخ مختصر افسانے کی جانب ہے اور دوسرے مصرعے نے طویل مختصر افسانے کے اسلوب کو بیان کر دیا ہے۔ طویل مختصر افسانے میں وقت رک رک کر چلتا ہے جیسے ٹامسن مان کی کہانی Death in Venice ہے۔ وقت کا ظاہری وقفہ یہاں مختصر ہے لیکن وقت کی رفتار ادیب (کہانی کا مرکزی کردار) کی مضمحل اور خزاں زدہ زندگی کی طرح ست ہے۔ استمرار، تسلسل اور اتمام طویل مختصر افسانے کی مزید خصوصیات ہیں۔

عروض (PROSODY)

''عروض ان بنیادی قاعدوں کا نام ہے جن کی مدد سے شعر کے وزن کی پہچان اور جانچ پڑتال ہوسکتی ہے'' عروض، سن ۱۴۰ھجری میں خلیل بن احمد نے مرتب کیا۔ اس نے شعر کا وزن دیکھنے کے لیے مختلف بحور وضع کیں اور (ف، ع، ل) کو بنیاد قرار دے کر حرف کی حرکت وسکون سے شعر کے لیے مختلف اوزان مرتب کیے۔ عروض ایک ریاضیاتی اور سائنسی نوعیت کا علم ہے جس سے شاعری براہِ راست اور موسیقی بالواسطہ استفادہ کرتی ہے۔ خلیل بن احمد کے بنیادی عروضی نظام کے بعد اس میں بے شمار انحرافات ہوئے۔

عروضی (PROSODIST)

وہ شخص جو علمِ عروض جانتا ہو یا وہ جو قواعدِ عروض کو تخلیقِ شعر پر فوقیت دیتا ہو اور عروض سے متعلق تمام معاملات پر گہری نظر رکھتا ہو، عروضی کہلاتا ہے۔

علامت/علامتیت (SYMBOL, SYMBOLISM)

علامت جملہ فنون کی اصطلاح ہے۔ کوئی لفظ لغوی معنوں کے بجائے کسی اور معنی میں استعمال کرنا علامتیت کہلاتا ہے۔ لغات میں ہر لفظ کے ایک مخصوص معانی ہوتے ہیں یعنی ہر لفظ کسی خاص معنی کے لیے وضع ہوا ہے۔ اگر ہم لفظ کو اس کے مخصوص معنی کے بجائے اس سے کوئی دوسرے معانی مراد لیں تو یہ ''علامت'' ہو جائے گی گویا لفظ دو صورتوں میں استعمال ہوسکتا ہے، ایک حقیقی

معانی کے ساتھ اور دوسرا غیر حقیقی (مجازی) معنوں کے ساتھ۔لفظ کا مجازی استعمال علامت ہے۔ یوں ہر استعارہ علامت ہر کنایہ علامت بلکہ ہر اصطلاح علامت ہے۔ ویسے تو ہر لفظ کسی تصور کو سمجھنے کے لیے بجنسہٖ ایک علامت ہے شاعری کی تعریف اس طرح بھی کی گئی ہے کہ ''شاعری علامت کی زبان ہے''۔ ہر بڑا کلام علامات سے مرصع ہوتا ہے۔زبان کے درجے ہوتے ہیں۔عوام کی زبان، خطیب / مقرر کی زبان، شاعر / ادیب کی زبان، پیغمبر کی زبان، اللہ کی زبان، جتنا عظیم کلام اتنی ہی بھرپور، شاندار اور خوبصورت علامتیں۔

کلاسیکی شاعری میں گل وبلبل، گلشن، ویرانہ، شمع پروانہ، بہار، خزاں، صلیب، دار، مے، بادہ، جام، سبو، چمن، آشیاں وغیرہ علامتیں ہیں۔علامت نگاری کی کلاسیکی یکسانیت کے بعد اقبال نے پہلی مرتبہ اپنے اظہارِ مطالب کے لیے نیا علامتی نظام وضع کیا چنانچہ شاہین، عقاب، کنجشک، عشق، لالہ، خورشید، ملتِ بیضا، فوارہ، خودی، مومن وغیرہ اقبال کی مخصوص پسندیدہ علامتیں ہیں۔گزشتہ چار دہائیوں سے علامت نے ایوانِ شاعری سے منہ موڑ کر افسانے کے چیستان میں داخل ہونے کی کوشش کی۔ یہاں نئی علامتی تحریک نے جنم لیا لیکن یہ علامتی افسانے زیادہ کامیاب نہ ہو سکے کیونکہ یہ علامتیں ''غرابت'' کا شکار ہوئیں اور محض ایک ''تجربہ'' بن کر رہ گئیں۔

علم الاعداد (NUMEROLOGY)

علم الاعداد عربی حروف کا وہ علم ہے جو تاریخ گوئی، جَفَر، رمل، ہیئت اور نجوم وغیرہ کے علم میں کام آتا ہے۔عربی حروف کے ہندسے مقرر کیے گئے ہیں۔عربی کے ۲۹ حرفوں میں سے ۲۸ کے اعداد مقرر ہیں۔ان کے مندرجہ ذیل آٹھ گروپ بنائے گئے ہیں:

۱۔ابجد=	۱	۲	۳	۴
	ا	ب	ج	د
۲۔ھوز=	۵	۶	۷	
	ہ	و	ز	

۳۔ حطی =	۸	۹	۱۰	
	ح	ط	ی	
۴۔ کلمن =	۲۰	۳۰	۴۰	۵۰
	ک	ل	م	ن
۵۔ سعفص =	۶۰	۷۰	۸۰	۹۰
	س	ع	ف	ص
۶۔ قرشت =	۱۰۰	۲۰۰	۳۰۰	۴۰۰
	ق	ر	ش	ت
۷۔ ثخذ =	۵۰۰	۶۰۰	۷۰۰	
	ث	خ	ذ	
۸۔ ضظغ =	۸۰۰	۹۰۰	۱۰۰۰	
	ض	ظ	غ	

اردو کے جن حرفوں کے اعداد مقرر نہیں مثلاً (ٹ، ڈ، ژ، گ، گھ وغیرہ) ان کے وہی اعداد ہیں جو ایسے حرفوں کے قبیلے کے ہیں مثلاً ٹ ٹھ ت۔ ۴۰۰، ڈ د۔ ۴، رڑ۔ ۲۰۰

علمِ بدیع (POETIC AESTHETIC)

علمِ بدیع شعری اصطلاح ہے۔ بدیع بیان کی صناعی ہے۔ ایک مضمون کو مختلف زبانیں مختلف انداز سے ادا کرتی ہیں، ظاہر ہے سُننے والے پر اس کا اثر بھی مختلف ہوتا ہے چنانچہ کلام کی لفظی خوبیاں اور معنوی حسن دونوں علمِ بدیع کے ذیل میں آتے ہیں۔ گویا ''علمِ بدیع وہ علم ہے جو کلام کے حسن سے بحث کرتا ہے''۔ کلام کے حربے کے طور پر بدیع پر زمانۂ قدیم سے ہی زور دیا جاتا رہا ہے لیکن اس کی باقاعدہ تلقین کرنے والا عظیم نقاد لان جائی نس ہے جس نے شعری ترفع (Sublimity) کو جن پانچ محاسن سے مشروط کردیا ہے بدیع ان میں سے ایک ہے، لیکن

جائی نس بدیع کے شعوری، ارادی اور بے محل استعمال کے خلاف ہے۔اس سلسلے میں جائی نس کا یہ قول بڑا قیمتی ہے کہ صنائع بدائع اس وقت موثر ہوتے ہیں جب ان کے وجود کا احساس نہ ہو اور یہ احساس ختم کرنے والی چیز، عظمت ورفعت اور جذبے کی شدت ہے۔ بدائع کے ذیل میں تکرار، لف ونشر، تجنیس، ایہام، تضاد، حسنِ تعلیل، مراعات النظیر ، اشتقاق اور تلمیح وغیرہ آتے ہیں۔

علمِ بیان (RHETORIC)

علمِ بیان کی مسلمہ اور روایتی تعریف ان لفظوں میں کی جاتی ہے۔''علمِ بیان چند قاعدوں کا نام ہے کہ اگر ان کو اس طرح سے یاد کریں کہ وہ سب ذہن میں حاضر رہیں تو ایک معنی کو کئی طریقوں سے ادا کر سکتے ہیں اور وہ طریقے مختلف ہوتے ہیں۔ان میں سے بعض معنی پر اس طرح دلالت کرتے ہیں کہ اس سے وہ معنی صاف سمجھے جاتے ہیں اور بعض سے وہ معنی صاف نہیں سمجھے جاتے بلکہ فکر وتامل کے بعد سمجھ میں آتے ہیں''۔علمِ بیان کا موضوع لفظ ہے جو دو طرح سے استعمال ہوتا ہے، حقیقی اور مجازی۔حقیقی اور مجازی معنی میں ایک قرینہ اور سلیقہ ہوتا ہے، یہی سلیقہ اور قرینہ یا ربط دراصل ''علمِ بیان'' ہے۔علمِ بیان کا دارومدار چار چیزوں پر ہے تشبیہ، استعارہ، مجازِ مرسل، کنایہ

سوسن لینگر نے ذہن کی علامتی منطق اور زبان کی حدود کے بارے میں جدید علمِ بیان کو نئے آفاتی زاویوں سے روشناس کیا ہے۔ان کے بقول جو حقائق لفظوں کی گرفت سے آزاد ہیں ان کا بھی ایک عقلی اور ادراکی وجود ہے اور وہ اپنی خاص شکلوں میں قابلِ فہم ہیں۔اشاروں، تشبیہوں اور علامتوں کی ایک وسیع تر معنوی دنیا ہے جو رسم ورواج ، دیومالا، ساحری، فن، موسیقی اور مذہب کے سرچشموں سے فیض یاب ہو کر انسانی کلام کو مکمل کرتی ہے، گویا بیان کی حدود علامتی عمل کے طور پر لفظی زبان سے ماورا ہیں۔علمِ بیان کا نمبر علمِ معانی کے بعد آتا ہے۔

علمِ کلام (SCHOLASTICISM)

علمِ کلا مفلسفے کی متضاد اصطلاح ہے۔ پہلے کوئی عقیدہ رکھنا اور پھر اس پر غور وفکر کرنا

''علمِ کلام'' ہے۔ فلسفے کی متضاد اصطلاح اس لیے ہے کیونکہ فلسفہ آزاد غور وفکر کے بعد عقیدہ قائم کرنے کا داعی ہے۔ اگر صاحبِ فلسفہ کو فلسفی کہتے ہیں تو صاحبِ کلام کو متکلم (School Man)۔ شبلی اور ان کے تلامذۂ معتزلہ کو علمِ کلام کا موجد کہا جاتا ہے لیکن شبلی سے چھ صدی قبل اسکندریہ کے یہودی فلو (Philo) نے موسوی شریعت اور فلسفے کے درمیان مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ یہیں سے متکلمین کا باقاعدہ دبستان وجود میں آیا، اس لیے فِلو (Philo) کو ''عقل ونقل'' کا بانی کہنا چاہیے۔

علومِ منقولہ/علومِ معقولہ

مشرقی علمیات کے ماہرین نے علوم کو دو بنیادی حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

ا۔ علومِ منقولہ:

قرآن، حدیث، علمِ لغت، علمِ معانی، صرف ونحو، علمِ اشتقاق، تفسیر کو کہا جاتا ہے ان سب علوم کے ماخذات ''منقول'' یعنی قرآن وحدیث سے ہیں۔

۲۔ علومِ معقولہ:

وہ علوم جن کی بنیاد انسان کی عقلیت پر ہے۔ ریاضی، طبیعات، فلسفہ، منطق وغیرہ علومِ معقولہ ہیں۔

علمیات (EPISTEMOLOGY)

علوم کے علم کو ''علمیات'' کا نام دیا گیا ہے۔ علمیات وہ علم ہے جو ''خود علم'' سے بحث کرتا ہے یعنی ''علم'' کیا ہے، اس کی ماہیئت، کیا ہے، اس کو حاصل کرنے کے طریقے، اس کا دائرہ کار، اس کی افادیت، ضرورت اور علم کے مختلف شعبوں سے بحث کرنے والے علم کا نام Epistemology ہے۔ یہ ایسے ہی ہے جیسے تنقید ایک اہم شعبۂ ادب ہے پھر تنقید کی تنقید بذاتِ خود ایک شعبہ ہے۔ اسی طرح علمیات ''علم کی ماہیئت'' اور اس کی حدود پر بحث کرنے کا علم ہے۔

عمرانی تنقید (SOCIOLOGICAL CRITICISM)

عمرانی تنقید، تنقید کا وہ دبستان ہے جس میں کسی ادب یا ادیب کو اس کے سماجی، عمرانی پس منظر میں جانچا جاتا ہے۔ کسی بھی ادیب اور ادب کی پرکھ، جانچ پڑتال اور مقام کے تعین کے لیے اس کے معاشرتی ماحول کو مدِ نظر رکھنا اور اسی معیار پر تنقید کرنا یہ عمرانی تنقید کا وظیفہ ہے۔ ہر ادیب کسی خاص معاشرتی اور سماجی ماحول میں پرورش پاتا ہے اور اس کا تخلیق کردہ ادب پارہ بھی اپنے اجتماعی سماجی طرزِ احساس کا نمائندہ ہے۔ کسی نسل، قوم، گروہ، معاشرہ، جماعت، افراد کے طرزِ فکر، افتادِ طبع، احساس، نفسیاتی مسائل، عقائد و نظریات کی بنیاد پر ہی کسی ادب کو پرکھا جا سکتا ہے۔

عملی تنقید (PRACTICAL CRITICISM)

تنقید کے دو مختلف پہلو ہیں: (۱) نظری تنقید (۲) عملی تنقید

کسی ادب پارے پر معروضی انداز سے بحث کرنا ''نظری تنقید'' کے زمرے میں آتا ہے یعنی آرٹ کیا ہے، آرٹ برائے زندگی ہونی چاہیے کہ نہیں، تنقید کی ضرورت کیا ہے، جمالیات اور تخلیقِ جمال سے فن پارے کا کیا تعلق ہے، کیا انبساط اور مسرت پیدا کرنا فن کا وظیفہ ہے کہ نہیں اور یہ کہ زندگی سے فن پارے کا ہم آہنگ ہونا ضروری ہے کہ نہیں جبکہ عملی تنقید، تنقید کے بنے بنائے اصولوں کے تحت ادب کو پرکھنے کا نام ہے۔ گویا عملی تنقید ''تنقیدی نظریے'' کی بنیاد پر ادب کو جانچنے، جائزہ لینے اور اسی کے مطابق اس کے مقام و مرتبہ کے تعین کا نام ہے۔

غرابت

غرابت نقصِ کلام ہے اور یہ شاعری کی اصطلاح ہے۔ کلام میں غیر مانوس اور ذوقِ سلیم پر گراں گزرنے والے الفاظ و مرکبات کے استعمال کا نقص غرابت کہلاتا ہے۔ کلام میں ایسے الفاظ و تراکیب استعمال کرنا جن کو سمجھنے کے لیے خواص علماء کو بھی لغات دیکھنا پڑے ''غرابت'' کہلاتا

ہے۔کیفی دتاتریہ کا خیال ہے کہ پڑھنے والے کولغات نہ بھی دیکھنی پڑے تاہم نقص اپنی جگہ موجود ہے۔کیفی نے محض ذوقِ سلیم کواس کا معیار ٹھہرایا ہے۔

غزل (LYRIC)

غزل مقبول ترین صنفِ شاعری ہے۔غزل،شاعری کا وہ پیکرِ حسن ہے جس میں پانچ یازیادہ اشعار ہوتے ہیں۔رمز،ایمائیت،سوزوگداز،موسیقیت اور ایجاز اس کے کیفیتی (باطنی) خواص ہیں۔وارداتِ حسن وعشق،کربِ ذات کا بیان،غمِ دوراں کا تذکرہ اس کے موضوعات ہیں۔

پہلے شعر (مطلع) کے ہر دو مصرعوں میں ردیف وقافیے کا التزام اور پھر ہر شعر کے مصرعہِ ثانی میں مطلع کے ردیف قافیے کی پابندی اس کے خارجی اور ہئیتی اصول ہیں۔اردو اور فارسی کے علاوہ دنیا کے کسی شعری ادب میں غزل کی ہئیت موجود نہیں۔انگریزی میں جو نظم باطنی طور پر غزل کے قریب ہے وہ lyric ہے۔قیس رازی نے المعجم میں غزل کے سلسلے میں کلب وغزال (کتے اور ہرن) کی جو تمثیل بیان کی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ لفظ غزل غزال سے ہی نکلا ہوگا۔عربی قصیدے کا اولین حِصہ تشبیب فارسی میں قصیدے سے الگ ہوکر غزل کے روپ میں جلوہ نما ہوا اور اردو ادب کے دامنِ بہار میں گلریزی کرنے لگا۔اردو میں غزل واحد صنفِ سخن ہے جو غمِ جاناں، غمِ ذات اور غمِ دوراں کو تخلیقی اظہار دینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

فارس (FARCE)

یہ ڈرامے کی ایک اصطلاح ہے۔فارس ڈرامے کی وہ قسم ہے جس میں سستی تفریح کا سامان فراہم کیا جاتا ہے۔مراد یہ ہے کہ مبالغہ آمیز اور مضحک واقعات سے عامیانہ ظرافت اور مزاح پیدا کیا جاتا ہے۔

فارس میں حقیقت،مثالیت اور واقعیت کے عناصر نہیں ہوتے بلکہ فارس کے ناظرین خلافِ واقعہ،غیر عقلی اور محیرّ باتوں پر قہقہے لگاتے ہیں۔گویا فارس(Farce) کم تر ذوق کی ہلکی

تفریح جو ناظرین کو قہقہے پر مائل کرے موجود ہوتی ہے۔

فاشزم/فسطائیت (FASCISM)

یہ سیاسیات کی معروف اصطلاح ہے۔طاقت کے بل بوتے پر کسی معاشرے یا قوم پر استبداد اور آمریت مسلط کرنا ''فاشزم'' ہے۔فاشٹ یا فسطائی اس فرد یا قوم کو کہیں گے جو دوسروں پر آمریت مسلط کرے۔''رومن''لفظ''فاشزم''کو عظمت وجلالت کا نشان سمجھتے تھے تاہم سیاسیات کے ذیل میں مشہور ڈکٹیٹر''مسولینی''نے اس اصطلاح کو سب سے پہلے رواج دیا۔علمِ سیاسیات میں فاشزم سے مراد آمریت اور جبر واستبداد ہے۔

فرد (COUPLET)

یہ ایک شعری اصطلاح ہے جس کا مفہوم ایک،تنہا یا بے مثل ہے۔غزل کے ایسے شعر کو فرد کہتے ہیں جو مضمون کے لحاظ سے خود کفیل ہو۔اگر چہ غزل کے واحد اور الگ (لکھے ہوئے) شعر کو ''بیت'' بھی کہتے ہیں لیکن 'فرد' بالخصوص وہ شعر ہے کہ کسی زمین میں شاعر نے فکرِ سخن کی لیکن طبع رواں نہ ہو سکی فقط ایک ہی شعر لکھا گیا۔اسے فرد کا نام دیا جاتا ہے۔

فکاہیات/ فکاہی کالم/ فکاہیہ

صحافتی اصطلاح کے طور پر فکاہیات ان تحریروں کو کہتے ہیں جو کالم کی شکل میں اخبار میں مخصوص کی جائیں۔یہ تحریریں سماجی،عصری اور نیم سیاسی مسائل پر شگفتہ،مزاحیہ اور کسی حد تک طنزیہ انداز میں لکھی جاتی ہیں جیسے احمد ندیم قاسمی روزنامہ امروز میں''حرف وحکایت'' کے نام سے فکاہیہ کالم لکھتے رہے۔

فلسفہ (PHILOSOPHY)

فلسفہ ادبی تنقید کی عمومی اصطلاح ہے۔فلسفہ اشتیاقِ علم اور تلاشِ دانش کا نام ہے۔فلسفے کو روحِ علوم کہنا بے جا نہ ہوگا۔افلاطون نے فلسفے کی تعریف یہ کی ہے''اشیاء کی فطری ہئیت کے لازمی اور

ابدی علم کا نام فلسفہ ہے''۔ جبکہ ارسطو نے کہا ہے:

''فلسفہ وہ علم ہے جس کا کام یہ دریافت کرنا ہے کہ وجود کی اصل ماہئیت یا وجود بالذات اپنی فطرت میں کیا ہے۔ نیز یہ کہ وجود کے اغراض وخواص اس کی اپنی فطری قدر کے لحاظ سے کیا ہیں''۔

کانٹ نے سب سے زیادہ سادہ تعریف کی ہے۔''یہ انتقاد کا علم ہے''۔ الغرض فلسفہ، غور وفکر کے بعد کسی نتیجے پر پہنچنے کا عمل ہے۔

فصاحت (ELOQUENCE)

اس سے مراد الفاظ کا برمحل استعمال، مقتضائے حال بیان، پاکیزگی یا صفائی ہے۔ کلام میں عموماً دو اصطلاحیں ہیں جو اکٹھی استعمال ہوتی ہیں، بلاغت اور فصاحت۔ بلاغت کی کیفیت Subjective ہے یعنی اس کا واسطہ معنی سے ہے اور فصاحت کی کیفیت Objective ہے یعنی اس کا تعلق الفاظ سے ہے۔ لفظ، ترکیب، محاورہ، روزمرہ کا برموقع اور مقتضائے حال استعمال ''فصاحت'' کہلاتا ہے، یعنی ایسا کلام جو اہلِ زبان کے روزمرہ کے موافق ہو اور تنافر، غرابت، تعقید، تالیف، شتر گربہ، قیاسِ لغوی جیسے عیوب سے پاک ہو، فصیح ہے اور یہ وصف ''فصاحت'' کہلاتا ہے۔ گویا مناسب اور بے عیب عبارت میں بات کرنا فصاحت ہے۔ فصاحت الفاظ کا عدل ہے اور تسہیلِ معانی میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔ یوں ہر بلاغت کی طاقت فصاحت کی وجہ سے ہے۔

فطرت (NATURE)

فطرت بطور اصطلاح کئی علوم میں مستعمل ہے۔ ادب میں یہ اصطلاح کئی معنوں میں استعمال ہوتی ہے۔ زمین وآسمان اور ان کے مابین جو بھی مظاہر، انسان کی ذات کے باہر جلوہ ریز ہیں وہ فطرت کہلاتے ہیں۔ پھر خود انسانی ذات کے اندر ایک فطرت ہے یعنی اس کا وجدان، جبلات، جذبات واحساسات، ردِعمل اور ہیجانات کی شکل میں۔ علاوہ ازیں مظاہرِ کائنات کی اشیاء کی وہ

خصوصیات بھی فطرت کہلاتی ہیں جن کی اپنی ''جبلت اور سرشت'' ہے۔

فطرت نگاری (NATURALISM)

بطور اصطلاح اور ادبی تحریک کے فطرت نگاری سے دو صورتیں مراد ہیں:

ا۔ خارجی مظاہر میں پھیلے ہوئے جمال وجلال کی سچی تصویر کشی۔

۲۔ انسانی سرشت میں موجود تمام جبلتوں، احساسات وجذبات اور فکر وخیال کی آزادانہ عکاسی اس صورت میں کہ جیسے علم وخبر اور تہذیب وشائستگی کے دَور سے پہلے انسان میں موجود تھیں، گویا تعلیم وتہذیبِ انسانی سے ماورا ہو کر انسانی جذبات کا بیان فطرت نگاری ہے۔

انیسویں صدی کے فرانس میں ناول نگاری کے فن میں فطرت نگاری کے رجحان نے زور پکڑا۔ فطرت نگاروں نے انسانی فطرت کی جزئیات کی ترجمانی مکمل آزادی اور معروضی انداز سے کرنے کی حوصلہ افزائی کی۔ ہر طرح کے موضوعات حتیٰ کہ جنسی آزادہ روی کو بھی شاملِ ادب کرنے کو مسلک بنایا۔ فطرت نگاروں کا اصرار رہا ہے کہ فطرت جیسی کہ وہ ہے اسی طرح ادب کا حصہ بنی چاہیے۔ اس پر تہذیب وشائستگی کا ملمع Nature کے خلاف عمل ہے۔

فن برائے فن (ART FOR ART SAKE)

یہ فنی نظریاتی اصطلاح ہے۔ فن برائے فن، اس نظریۂ فن کی نمائندہ اصطلاح ہے جس کے مطابق فن کا مقصد اور منصب ''تخلیقِ حسن یا جمال آفرینی ہے''۔ فن برائے فن کا نظریہ، فن کو سیاسی ،اخلاقی یا زندگی کے دیگر متعلقات واقدار کی آمیزش سے الگ کر کے فقط جمالیاتی نقطۂ نگاہ سے دیکھنے کی کوشش کا نام ہے۔ ایڈگر ایلن پو (Adgar Allan Poe) کے نزدیک حسن اس تاثر کا نام ہے جو روح کو ارفعیت بخشتا ہے۔ یوں بھی شدید ترین، اعلیٰ ترین اور مقدس ترین مسرت تصورِ حسن سے ملتی ہے۔ ایڈگر کے ''تاثراتی جمالیات'' کے اس نظریے کے زیرِ اثر فرانس میں علامتیت کی تحریک شروع ہوئی اور فرانس سے یہ اثرات جب انگلستان پہنچے تو وسلر (Whistler) کے ذریعے وہاں فن برائے فن کی تحریک کا آغاز ہوا اور یہ تحریک آسکر وائلڈ کے

ہاتھوں پروان چڑھی ۔فن برائے فن کے علمبردار فن میں کسی نقطۂ نظر ،اصلاح ،اخلاقیات کے پرچار کے خلاف ہیں۔انیسویں صدی میں یہ تحریک امریکی نو دولتی ذہن کی سخت گیر اخلاقیات کے ردِعمل کے طور پر پیدا ہوئی۔

فن برائے زندگی (ART FOR LIFE SAKE)

''فن برائے زندگی'' سے مراد تخلیق کا وہ نقطۂ نظر ہے جس کے مطابق فن کی تخلیق کا مقصد زندگی کی ترجمانی ٹھہرتا ہے۔جب ادب کو ناقدِ حیات کا منصب سونپا جائے گا تو پھر اس کا فرض ٹھہرے گا کہ وہ زندگی اور اس کے متعلقات کے حسن وقبح کو جیسے کہ وہ ہیں واضح کرے۔

اَدب برائے زندگی کے پرچارک فن کو محض جمال آفرینی ،حظ یابی یا مسرت کے حصول کا ذریعہ نہیں سمجھتے بلکہ زندگی کے جبر ،انسانی معاشرے میں بھوک ،بیماری ،افلاس ،بے بسی اور ناآسودگی کو موضوع بناتے ہیں۔روسی ادب میں میکسم گورکی ،ٹالسٹائی اس کے نقیب رہے ہیں۔ اردو میں یہ اصطلاح ''انگارے اور شعلے'' کی اشاعت سے پیدا ہوئی۔سجاد ظہیر،احمد علی، پریم چند اور اختر حسین رائے پوری اس کے بڑے داعی رہے ہیں۔ ادب برائے زندگی کی پُرجوش تحریک نے ادب وفن کو زندگی سے قریب تر کرنے کا فریضہ سرانجام دیا ہے۔

فیبل (FABLE) کہانی (حکایت)

انسانوں کے علاوہ حیوانات اور بے جان اشیاء کو کردار بنا کر کوئی ایسی کہانی بنانا جس میں نتیجے کے طور پر انسانوں کے لیے کوئی اخلاقی سبق حاصل کیا جائے۔ان کہانیوں میں جانور اور بے جان اشیاء کو انسانی خصوصیات سے متصف کیا جاتا ہے اور وہ اپنا مافی الضمیر بیان کرسکتے ہیں۔ Greedy Dog (لالچی کتا) Grapes are sour (انگور کھٹے ہیں) Lion & Rat (شیر اور چوہا) یا جھوٹا گڈریا کی فیبل زمانہ قدیم سے ہماری روایت میں معروف ومقبول ہیں۔ حفیظ صدیقی کی تحقیق کے مطابق اس قسم کی معروف فیبل چھ سو قبل مسیح کے السپ کے مجموعے میں شامل ہیں۔

قافیہ

یہ ایک شعری اصطلاح ہے۔ شعر میں ردیف سے پہلے جو لفظ صوتی آہنگ (Rhythm) پیدا کرتا ہے اسے قافیہ کہتے ہیں۔ غالبؔ کا شعر ہے:

کسی کو دے کے دِل ،کوئی نواسنجِ فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دِل ہی سینے میں تو پھر مُنہ میں زباں کیوں ہو

اس میں فغاں اور زباں قافیہ ہے۔ قافیہ دو قسموں (صوتی یا سمعی) اور (ہیئتی یا صوری) کا ہوتا ہے۔ اول، لفظ کے آخری حصے کا تلفظ یکساں ہو (صوتی یا سمعی) دوم، لفظ کے ہجے ایک سے ہوں۔ (ہیئتی یا صوری)

قافیے کے ارکان

قافیے کے نو ارکان بتائے جاتے ہیں لیکن قافیہ دراصل ایک حرف (رَوِی) ہوتا ہے اور باقی آٹھ اس کے تابع ہیں جو مندرجہ ذیل ہیں:

روی، ردف، قید، تاسیس، دخلیل، وصل، خروج، مزید، نائرہ

کسی استاد نے ان کو اس طرح منظوم کردیا ہے۔

قافیہ دراصل یک حرفست وہشت آزاتبع
چار پیش وچار پس ایں جملہ آنہا دائرہ
حرف تاسیس ودخیل وردف وقید آنگہ روی
پس ازاں وصل وخروج است ومزید ونائرہ

قافیے کا دارومدار روی پر ہے۔ شعر میں قافیے کا وہی مرتبہ ہے جو راگ میں تال کا۔

قدر (VALUE)

یہ جمالیاتی تنقید کی اصطلاح ہے جس سے مراد تقدیر، قدرت، تاثیر یا قدریں ہے۔ ''قدر'' کسی

شے کے اندازے کو واضح کرنے کا نام ہے۔ادب میں قدر ایک ایسی موضوعی اور معروضی کیفیت کی شناخت کا نام ہے جس کی بناپر ''جمالیاتی تحسین'' کا مذاق پیدا ہوتا ہے۔ سادہ ترین لفظوں میں بات کی جائے تو ''قدر'' کو حسن کا مترادف قرار دینا چاہیے کیونکہ جو عناصر قدر کے ہیں کم وبیش وہی خواص حسن رکھتا ہے لیکن حسن میں کوئی چیز قدر سے الگ اور بھی ہے۔ ''تناسب، ہم آہنگی اور موزونیت'' یہی وہ عناصر ہیں جو کسی قدر کے داخل وخارج میں پائے جاتے ہیں۔

قدر اگرچہ زمان ومکان کی پابند نہیں تاہم معاشرت کا اثر قدر پر ضرور پڑتا ہے۔سچائی عالمگیری قدر ہے لیکن معاشروں کی ترتیب وتنظیم مختلف ہونے کی بناپر ''سچائی'' کے پیمانے اور ان کی حدود مختلف ہیں۔ادب میں ''قدر'' کی اصطلاح دراصل معاشرے میں انسانی وجود کی تہذیبی کارفرمائی کے طور پر استعمال ہوتی ہے۔

قرینہ (CONTEXT)

یہ کلام کی ایک اصطلاح ہے جس سے مراد سلیقہ، طریقہ، شائستگی یا تہذیب ہے۔قرینہ شعری تنقید کی اصطلاح میں اس جواز کو کہتے ہیں جس کی بناپر شعر میں کوئی لفظ استعمال ہوتا ہے۔نثر کی نسبت شعر کا ہر لفظ اور ترتیب اپنا جواز رکھتی ہے مثلاً اگر ہم زندگی کو شجر کہیں گے تو اس کا کوئی جواز اور قرینہ لائیں گے ورنہ زندگی کو محض شجر قرار دینے سے بیان مضحکہ خیز بن جائے گا۔قرینہ ایک اعتبار سے منفی جمالیاتی تلازمۂ شعر ہے جس کے بغیر کلام جمعیت اور دلالت سے عاری ہوجاتا ہے۔

اپنی تو وہ مثال ہے جیسے کوئی درخت
اوروں کو چھاؤں بخش کے خود دھوپ میں جلے

میرؔ کا شعر ہے

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے　　دل ہے گویا چراغ مفلس کا

اس شعر میں دل کو ''مفلس کا چراغ'' قرار دینے میں ایک جواز موجود ہے کہ مفلس کے چراغ میں تیل ہی نہیں ہوتا ''جلے گا کیا'' اور اگر تیل ہوگا بھی تو گھر میں اور کیا ہے جس کو دیکھنے کے لیے

''چراغ جلایا جائے'' یہی جواز قرینہ ہے۔

گھر میں کیا تھا کہ ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو ہم رکھتے تھے اِک حسرتِ تعمیر سو ہے

قصیدہ (EULOGY)

بنیادی طور پر ایک صنفِ شاعری ہے یعنی نظم میں کسی زندہ شخص کی تعریف بیان کرنا قصیدہ ہے۔ قصیدہ شعری صنف کے اعتبار سے عربوں کی ایجاد ہے۔ اسے جنگی بہادروں اور سردارانِ قبائل کی تعریف کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔ شوکتِ الفاظ، جلالِ بیان، جوش و ولولہ قصیدے کے معروضی خصائص ہیں۔ عرب کے فاتحانہ اثرات جب ایران پر پڑے تو ایران میں اس صنف نے بڑی مقبولیت حاصل کی اور برِصغیر میں ایرانی ادبیات کے توسط سے آئی۔ قصیدہ دراصل درباری صنفِ شاعری ہے اور بادشاہت و ملوکیت کے زمانے میں اس صنف نے بڑا عروج حاصل کیا۔ جونہی مطلق العنانی کی بساط اُلٹی، قصیدے نے بھی سسکنا شروع کیا تاہم دورِ جدید کی شعری روایت نے قصیدے کا رُخ حمد و نعت کی طرف موڑا ہے۔ اساتذۂ فن نے قصیدے کے یہ اجزا متعین کیے ہیں۔ تشبیب، گریز، مدح، طلب، دعا

قصیدے کا فارسی اور اردو ادبیات پر بہت بڑا احسان ہے کہ اس کے پہلے حصے تشبیب کی محمل سے لیلائے غزل نمودار ہوئی۔ قصیدے سے بچھڑی ہوئی اس غزل نے زندگی کے آشوب کو زیادہ تخلیقی قوت اور شاعرانہ گداز کے ساتھ پیش کیا۔

قطعہ

یہ ایک شعری صنعت ہے جسے ٹکڑا بھی کہا جا سکتا ہے۔ قطعہ، دو یا دو سے زیادہ اشعار کے ایک ایسے شعری یونٹ کو کہتے ہیں جس کا مضمون واحد ہو، اس کی ہئیت غزل کی ہوتی ہے۔ موضوعی اعتبار سے غزل کا ہر شعر انفرادی شان کا حامل ہوتا ہے تاہم کہیں کہیں درمیان میں دو یا زیادہ اشعار ایسے بھی آجاتے ہیں جن کا مضمون ایک شعر میں بیان ہونے کے بجائے زیادہ شعروں کا تقاضا کرتا

ہے۔ یہ قطعہ ہے۔ یوں قطعہ غزل کا حصہ ہوتا ہے جو الگ سے بھی اپنی حیثیت رکھتا ہے۔ غزل کے آغاز سے ایک صدی بعد ہی قطعے نے اپنے والدین سے الگ اپنا گھر بسا لیا۔ اب وہ الگ شعری صنف کی حیثیت سے ابھرا اور یوں دو شعروں کو اظہاری پیرایہ قرار دیا گیا۔

اردو کی کلاسیکی غزل میں کئی شعروں کے قطعات میر، سودا، درد، غالب اور مومن کے کلام میں نظر آتے ہیں لیکن عہدِ نو میں عدم، جوش، عارف عبدالمتین نے قطعات کہے البتہ حالاتِ حاضرہ اور سیاسی صورتِ حال پر مبنی قطعات میں رئیس امروہوی اور وقار انبالوی قابلِ ذکر ہیں:

زلف بردوش اگر کوئی حسینہ آجائے
رقص کرتا ہُوا ساون کا مہینہ آجائے
حسن، وہ گرم حقیقت ہے، الٹ دے جو نقاب
کعبہ و دَیر کے ماتھے پہ پسینہ آجائے (عدمؔ)

قمری حروف

وہ حروف جن کے ساتھ ال (الف لام) پڑھا جائے ''قمری حروف'' کہلاتے ہیں جیسے ''القمر، الکتاب، المُنیر'' میں ق، ک اور م قمری حروف ہیں۔ اردو میں قمری حروف کی تعداد ۱۵ ہے۔ قمری حروف مندرجہ ذیل ہیں:

ا، ب، ج، ح، خ، ع، غ، ف، ق، ک، ل، م، و، ہ، ی

قنوطیت (PASSIVISM)

یہ تنقید اور نفسیات کی اصطلاح ہے۔ زندگی اور اس کے متعلقات کے بارے میں ناامیدی، یاس اور افسردگی کا رویہ رکھنا ''قنوطیت'' کہلاتا ہے۔ ہر واقعے کا تاریک پہلو دیکھنا، ہر معاملے میں مایوسی اختیار کرنا، زندگی کو دارالحزن کہنا، دنیا کو شر کا مقام اور غم واندوہ کا گھر سمجھنا ''قنوطیت'' ہے۔ شوپن ہائر اور مہاتما بدھ دنیا کے بڑے قنوطی ہو گزرے ہیں۔ اردو شاعری میں میر، بہادر شاہ ظفر، فانی اور ناصر کے ہاں قنوطیت موجود ہے۔

قولِ محال (PARADOX)

''ایسا تضادی بیان جو مسلّمہ تصور کے برعکس ہو، پیراڈاکس کہلاتا ہے'' لیکن قولِ محال محض تضاد نہیں بلکہ قولِ محال جہاں شروع ہوتا ہے وہاں تضاد ختم ہونے لگتا ہے۔ تضاد تو ایک عمومی حقیقت ہے جس کے فنی بیان میں دلکشی تو ہے صنعت کاری کا جمالِ دلفریب نہیں۔ اسے اتحادِ ضدین بھی کہہ سکتے ہیں۔ ''پیراڈاکس'' انیسویں صدی کی جدید صنعتِ بیان ہے جو ایک نوع کی ذہنی ورزش ہے۔ نثر و نظم میں قولِ محال پیدا کرنا اور اس سے حظ یاب ہونا ترقی یافتہ ذہن کا کام ہے۔ انگریزی ادب میں آسکر وائلڈ، چسٹرٹن اور برنارڈ شا اس کے نقیب ہیں۔

قولِ محال کی مثالیں دیکھیے:

ہم نے جس شخص کو توقیرِ شناسائی دی
اس نے خوش ہو کے ہمیں عزتِ رسوائی دی
(عزت رسوائی)

جہلِ خرد نے دن یہ دکھائے!
گھٹ گئے انساں، بڑھ گئے سائے
(جہلِ خرد)

قومی شاعری (NATIONAL POETRY)

یہ شاعری کی موضوعاتی اصطلاح ہے۔ قومی شاعری، ایسی شاعری کو کہتے ہیں جس کا بنیادی موضوع ''اپنی قوم'' ہو۔ شاعری گرد و پیش سے بے نیاز نہیں رہ سکتی۔ شاعر اپنے معاشرے میں جب یہ دیکھتا ہے کہ قوم زندگی کے مسلمہ اصولوں سے انحراف کر رہی ہے تو وہ اپنی جولانیِ طبع کا رخ اس موضوع کی طرف موڑ لیتا ہے چنانچہ وہ قوم کے امراض کی نشاندہی کبھی طنزیہ، کبھی ہمدردانہ، کبھی ''دیدۂ بینا'' بن کر اور کبھی ''محرمِ رازِ درونِ مے خانہ'' کی شکل میں اس شدت کے ساتھ کرتا ہے کہ قوم کو احساسِ زیاں ہو جاتا ہے۔

ازمنہ قدیم نے شاعری کی اس اثر انگیز خاصیت سے کام لے کر چھوٹے بڑے کئی انقلاب برپا کیے ہیں۔خود ہمارے ہاں پہلی نصف بیسویں صدی کی شاعری ملی وقومی شاعری ہے۔حالی، اکبرالہ آبادی، اقبال اور ظفر علی خاں نے قوم کو آزادی کے مفہوم اور قدر و قیمت سے آگاہ کر کے ان کے مزاج کو تبدیل کیا۔قومی شاعری مقامی حالات کی پیداوار ہوتی ہے تاہم قومی شاعری کے بعض نظم پارے آفاقیت کے حامل ہوتے ہیں۔قومی شاعر وہ شاعر ہوتا ہے جو قومی شاعری کرے۔

کافی

کافی پنجابی زبان کی وہ صنفِ شاعری ہے جو صوفیانہ خیالات کے اظہار کے لیے سب سے زیادہ مقبول ہے۔بعض محقق لفظ کافی کا ماخذ قافیہ بتاتے ہیں جبکہ موسیقی کے دانا اسے ''راگ'' گردانتے ہیں اور اس کے معنی ''تکمیل''،یعنی ''بس''''پورا'' اور مکمل مراد لیتے ہیں۔ بہر حال ''کافی'' متصوفانہ موضوعات کے لیے اختیار کی جاتی ہے۔ادب میں بلھے شاہ، خواجہ غلام فرید، شاہ حسین کی کافیاں مشہور ہیں۔کافی تارک الدنیا،سنسار سے تیاگ اختیار کرنے والے صوفیاء،درویشوں کا کلام ہے جو دنیا سے بے تعلقی و بے اعتنائی کا سبق دیتے ہیں۔

کرب(CREATIVE AGONY, AGONY)

یہ بنیادی طور پر تنقید کی اصطلاح ہے جس سے مراد کربِ ذات، تخلیقی کرب، غم، دکھ، تکلیف، الم، اندوہ ہے۔ادب میں ''کرب'' کی اصطلاح (Creative Agony) کے معنوں میں استعمال ہوتی ہے۔کرب وہ الم ہے جس کا چشمہ تخلیق کار کے باطن سے پھوٹتا ہے لیکن تخلیقی عمل کے دوران۔اس لیے ادب میں جب کرب کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے اس سے مراد تخلیقی کرب ہوتا ہے۔ارسطو کے المیہ (Tragedy) سے لے کر رسکن اور آسکر وائلڈ تک سبھی نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ ''الم'' تخلیق کا جزوِ خاص ہے۔شاعر اپنے مشاہدے اور تجربے کو جب تخلیقی عمل سے گزارتا ہے تو وہ عمومیت کو خصوصیت کے وصف سے نکھار کر لازوال کر دیتا ہے۔

کرب، تخلیق میں علویت اور شدتِ احساس کا اعجاز پیدا کرتا ہے۔ دنیا کا عظیم آرٹ وہ ہے جس میں ''غم'' کا عنصر کسی نہ کسی طور پر نمایاں ہے۔ بقول اقبالؔ:

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صورت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

کلبیت (CYNICISM)

یہ علمِ نفسیات کی اصطلاح ہے۔ کتے کو عربی میں ''کلب'' اور یونانی میں سائن (Cine) کہتے ہیں۔ ''کلبیت'' مشہورِ زمانہ فلسفی دیو جانس (Diagnes) سے یادگار ہے ان کو دیو جانس کلبی کہا جاتا ہے۔ وہ اور ان کے پیروکار پھٹے پرانے کپڑے پہنتے تھے اور ننگے پاؤں پھرتے۔ دنیاوی لذائذ سے انحراف، ترکِ دنیا، مال و اسباب کے املاک کی مخالفت اور رہبانیت ان کا شیوہ تھا لیکن نفسیات میں یہ اصطلاح بات بات پر طنز کرنے والے اور جلے سڑے کو سنک یا کلبی کہتے ہیں۔

کلاسیک (CLASSIC)

کلاسیک لاطینی لفظ کلاس (Classis) سے مشتق ہے۔ قدیم زندگی کے وہ خطے جن سے نمایاں طور پر روم اور یونان کی کلاسیکی دنیا مُراد ہے۔ یہ دونوں عنصر بحیثیت کل ایسی تہذیبی وحدت کے آئینہ دار ہیں جسے معاشرتی، سیاسی اور فنی ہر اعتبار سے ''کلاسیکی دنیا'' کا عنوان دیا گیا ہے۔ ادب میں ہومر کی اِلیڈ اور اوڈیسی کو اولین کلاسیکل شاہکار خیال کیا جاتا ہے۔ اس کے باوجود کلاسیک کسی ایک عہد یا تہذیب سے مخصوص نہیں۔ ایک طویل تہذیبی تسلسل کی انتہا پر جس میں کوئی ابتری نہ پائی جاتی ہو، اس کے مثالی اور عظیم تصورات کی ممکنہ تکمیل کلاسیکی معیاروں کو تخلیق کرتی ہے۔ ہر عہد اور خطے میں تہذیب کے کلاسیکی تصورات مختلف ہو سکتے ہیں لیکن بالعموم ان کی نوعیت ''سکونیاتی'' ہوتی ہے کیونکہ وہ ایک طویل حالتِ اطمینان اور مسلمہ تفکر کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ کلاسیکی فن ہیئت کے استحکام، احساسِ عظمت، مثالی تناسب، اجزا اور مربوط تفکر پر زور دیتا ہے۔ یہاں

تعقل کی برگزیدگی کو تخیل کی آزادروی پر فوقیت حاصل ہوتی ہے۔

''اعلیٰ ادبی معیارات رکھنے والا ادب کلاسیک کہلاتا ہے۔نقادانِ فن نے موضوع، اسلوب اور فنکار کی شخصیت کو کلاسیک کی خصوصیات ٹھہرایا ہے''۔

کلام / علم الکلام (SCHOLASTICISM)

یہ فلسفہ اور دینیات کی اصطلاح ہے۔ عقلی استدلال سے مذہب کی صداقت کو ثابت کرنا ''علم الکلام'' کہلاتا ہے۔ دنیائے فکر ونظر میں جب یونانی دانش کا چرچا ہوا تو عباسیوں نے یونانی کتابوں کے ترجمے کیے۔ اس طرح فکر کی ایک نئی اور مختلف دنیا آباد ہوئی تو معتزلہ نے عقلی دلائل سے اسلام کے دفاع کی غرض سے علمِ کلام کے اصول وضع کئے ۔اس سے قبل عیسائی Clergyman نے بھی استدلال سے مذہبی دفاع کیا لیکن اس ضمن میں مسلمانوں کے دَور میں یہ کام رازی اور غزالی نے کیا۔ کلام دراصل سائنس اور مذہب کے درمیان عقل ونقل کی کاوش کا نام ہے، علم الکلام کے مبلّغ، پرچارک یا حامی کو ''متکلم'' کہتے ہیں۔

کلائمیکس (CLIMAX)

کلائمیکس یونانی ''فکشن'' خاص طور پر ڈرامے کی اصطلاح ہے جو انگریزی میں رائج ہوئی۔ اردو میں اس کا ترجمہ ''نقطۂ عروج'' کیا گیا ہے۔ کسی افسانے یا ڈرامے کا نقطۂ عروج جہاں قاری یا ناظر ڈرامے کے جزئیات کو دیکھ یا پڑھ کر ایک ذہن بنا چکا ہوتا ہے کہ اب اس کا انجام ''یہ'' ہونے والا ہے لیکن اچانک افسانہ، کہانی، ڈرامہ اپنے اختتام پر ایک عجیب وغریب اور چونکا دینے والی حیرت میں چھوڑ دیتا ہے۔ گویا کلائمیکس کہانی یا ڈرامہ کے ''حیرت انگیز'' انجام کو کہتے ہیں۔ ڈرامہ یا کہانی اتنی ہی کامیاب کہلاتی ہے جتنا اس کا کلائمیکس شاندار، حیران کن اور پُر اثر ہو۔

کنایہ (ALLUSION)

کنایہ علمِ بیان کی اصطلاح ہے جس سے مراد پوشیدہ بات کہنا یا اشارے میں بات کرنا ہے۔ کنایہ وہ لفظ ہے جس کے غیر حقیقی معنی مراد لیے جاتے ہیں لیکن اگر حقیقی معنی بھی مراد لیے

جائیں تو بھی ٹھیک ہو۔ کنایہ میں لفظ مجازی معنوں میں استعمال ہوتا ہے لیکن کسی قرینے کے بغیر مثلاً سفید سر سے مراد بڑھاپا۔ غالبؔ کا شعر ہے:

صبح آیا جانب مشرق نظر
اک نگارِ آتشیں رُخ سَر کھلا

میں ''نگار آتشیں رُخ'' سورج سے کنایہ ہے۔ تلمیح، تعریض اور رمز و ایما کنائے ہی کی شکلیں ہیں۔ کنایہ گفتگو کا نہایت خوبصورت سلیقہ ہے اور نثر و نظم میں عموماً لاشعوری طور پر استعمال ہوتا ہے۔ ہر زبان کنائے کی جلوہ سامانی سے استفادہ کرتی ہے۔ کسی زبان میں کنائے کے استعمال کے لیے کسی خاص تربیت کی ضرورت ہے نہ اکتساب کی بلکہ بول چال کے ذریعے انسان کسی حد تک خود کنائے کو اپنا لیتا ہے۔ کنایہ مجاز ہوتا ہے لیکن محض مجاز نہیں ہوتا کیونکہ کنائے کی طرح مجاز میں اصلی معنی مراد نہیں لیے جا سکتے۔

کومٹ منٹ (COMMITMENT)

یہ تنقید کی اصطلاح ہے۔ ''کومٹ منٹ'' ادب میں اپنی ذات کی بجائے کسی خاص نظریے سے (اس کے پورے قواعد و قوانین اور متعلقات کے ساتھ) مخلصانہ وابستگی اور اس کے مطابق تخلیقی رویہ اختیار کرنے کا نام ہے۔ کومٹ منٹ کا علم فنکار کے فن کے مجموعی تاثر سے ہوتا ہے۔ کومٹ منٹ ایک ادراکی، شعوری و اختیاری اور مستقل حالتِ فکر ہے۔ فن کی تخلیق ہمیشہ اخلاص، سپردگی اور انہماک کی متقاضی ہوتی ہے۔ اگر اس میں سے اخلاص کا جزوِ اعظم نکال دیا جائے تو فن کار کی انفرادی شان یا فن کے کسی مخصوص دبستان سے اس کا رشتہ ''مشکوک'' ہو جائے گا۔

''کومٹڈ'' فنکار زندگی کے باقی لذائذ کو ترک کر سکتا ہے لیکن اپنے فنکارانہ نقطۂ نظر سے دستبردار نہیں ہو سکتا یوں کومٹ منٹ کا مسئلہ ''ادب میں مقصدیت'' کا مسئلہ بھی ہے، محض شغل یا وقت کُشی نہیں ہے۔ تفریحِ طبع یا تفنن کی خاطر یا حصولِ شہرت اور ناموری کے لیے ادب میں دلچسپی لینا ''کومٹ منٹ'' کی توہین ہے۔

کیتھارسس (CATHARSIS)

یہ تنقیدِ فنون کی ایک اہم اصطلاح ہے۔ارسطو نے سب سے پہلے بوطیقا (Poetics) میں المیہ کے بیان میں یہ اصطلاح استعمال کی اور اسے جذباتِ ترحم اور خوف کی تطہیر کا نام دیا۔اس کا ترجمہ تزکیۂ نفس کیا گیا ہے۔''ارسطو کے نظریہ تزکیۂ نفس کی بنیاد پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ شاعری اور شاعر دونوں کے جذبات کا تزکیہ کرتی ہے۔شاعر کا تزکیہ، شعر کہہ کر اور قاری کا شعر پڑھ کر ہوتا ہے جب کہ افلاطون نے کہا تھا کہ المیہ ذہنی انتشار پیدا کرتا ہے۔ارسطو کے تزکیۂ نفس کے نظریے سے قطع نظر کیتھارسس کی اصطلاح اس فشار اور دباؤ سے چھٹکارے کا نام ہے جو شاعر کو تخلیقی عمل کے دوران مضطرب رکھتا ہے۔گویا کیتھارسس وہ اطمینان ہے جو تخلیق کار کو نصیب ہوتا ہے۔ اظہارِ کامل کو کیتھارسس کہنا چاہیے۔

کینٹو (CANTO)

کینٹو طویل نظم کی ایک قسم ہے جسے غنائیہ، گانا یا موسیقی کہہ سکتے ہیں۔''کینٹو'' اطالوی لفظ ہے اور اس کا مفہوم خوبصورت گائیکی ہے۔اصطلاح کے طور پر کینٹو اس وقت کی شاعری کی یاد دلاتی ہے جب شاعری گنگنانے کے عمل کیساتھ مشروط تھی۔

اردو میں نظم کی جس نوع کو ہم ''غنائیہ'' کہتے ہیں وہی Canto ہے۔افلاطون سے لے کرورڈز ورتھ تک سب نقاد شاعر کی روح میں ایک مخصوص موسیقی کی موجودگی کے قائل ہیں۔یہی God Gifted موسیقی اس کو لفظ و بیان کے Rythm کا ادراک عطا کرتی ہے۔

کینٹو اس رزمیہ یا بزمیہ نظم کو کہتے ہیں جو ''غنائی انداز'' میں پیش کی جاسکتی ہے۔Cantor قدیم زمانے سے اس شخص کو کہا جاتا ہے جو گرجا میں عبادت کے دوران گانے والوں کی قیادت کرنے پر مامور ہوتا تھا۔

گرامر (GRAMMER)

گرامر ایک لسانی اصطلاح ہے۔گرامر، زبان کے ان اصول و قواعد کے مجموعے کا نام ہے جن

کا تعلق کلام (اسم، فعل، حرف) کی مادی حیثیت سے ہے۔ گرامر فعل، فاعل، مفعول وغیرہ کے صحت مندانہ استعمال کے لیے جامد اور ساکت قسم کے اصول وضع کرتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ گرامر زبان سے بنتی ہے۔ زبان گرامر سے نہیں بنتی، اس لیے گرامر، استعمال کے سامنے دوسرے درجے کی چیز ہے۔ استعمال ہی دراصل کسی زبان کی زندہ ''گرامر'' ہوتی ہے، چنانچہ جو زبان جس انداز سے بولی جاتی ہے وہی اس کی گرامر ہے۔ بہر حال گرامر کا علم زبان کی صحت کی توثیق کرتا ہے۔

گرہ/گرہ لگانا

یہ ایک شعری اصطلاح ہے۔ گرہ مشرقی شعریات کی اصطلاح کے طور پر شعری ادب میں رائج ہے۔ شاعر کسی طرحی مشاعرے کے لیے دی گئی ''طرح'' کے ساتھ اپنا مصرع لگائے اسے گرہ لگانا کہتے ہیں۔ اردو اور فارسی ادب میں طرحی مشاعروں کی ایک طویل اور مستحکم روایت موجود ہے۔ اس روایت نے جن اصطلاحوں کو متعارف کرایا ان میں ''گرہ'' بھی ہے۔

گریز

گریز کلام کی اصطلاح ہے اور قصیدے کا ایک حصہ۔ اس سے مراد بھاگنا، دور ہونا، ہٹنا یا مائل ہونا ہے۔

''اصطلاح میں گریز ایک مضمون سے دوسرے مضمون کی طرف جانے کو کہتے ہیں''، خاص طور سے گریز قصیدے میں تشبیب کے بعد کا دوسرا حصہ ہے جب شاعر تمہیدی، شبابیہ بہاریہ یا عسکریہ مضمون کو بیان کر کے اصل مضمون (مدح) کی طرف مائل ہوتا ہے اسے گریز کہتے ہیں۔ یوں گریز، تشبیب اور مدح کے درمیان فکری رابطے کا نام ہے مثلاً بہار کی پُر جوش اور کیف پرور منظر کشی کرتے کرتے شاعر جب فوراً مدح کی طرف جانے لگتا ہے تو مضمون سے مضمون کو جوڑنے کے لیے جس چیز کی ضرورت پڑتی ہے اس کا اصطلاحی نام گریز ہے۔ مرزا غالبؔ کے قصیدے سے گریز کے اشعار

تھی نظر بندی کیا جب ردِ سحر
بادۂ گلرنگ کا ساغر کھلا
لا کے ساقی نے صبوحی کے لیے
رکھ دیا ہے ایک جامِ زر کھلا
بزمِ سلطانی ہوئی آراستہ
کعبۂ امن واماں کا در کھلا

لاحقہ (SUFFIX)

یہ لسانیات کی ایک اصطلاح ہے۔ایک یا ایک سے زیادہ حروف جو کسی لفظ کے آخر میں شامل ہو کر اصل لفظ کے معانی میں تبدیلی پیدا کر دیں لاحقہ کہلاتے ہیں۔لاحقہ کسی زبان کا وہ سرمایہ ہے جس کی وجہ سے زبان وسیع ہوتی ہے۔لاحقہ کسی جگہ صفت، کہیں مفعول اور کہیں فاعل کا کام دیتا ہے، کہیں کہیں مبالغہ پیدا کرتا ہے۔اگر کسی زبان سے لاحقے اور سابقے نکال دیے جائیں تو باقی زبان بڑی محدود رہ جائیگی۔لاحقہ (وَر) سخن ور، طاقت ور، جان ور۔ (دار) سرمایہ دار، تھانے دار، چوکیدار، تحصیل دار

لف ونشر

یہ صنائع بدائع کی ایک اصطلاح ہے، اس سے مراد ہے لپیٹنا اور پھیلانا۔ کلام میں پہلے چند چیزوں کا ذکر کرنا (لف) اور اس کے بعد ان چیزوں کو باترتیب یا بے ترتیب بیان کرنا (نشر) لف ونشر کہلاتا ہے۔لف ونشر ،صنعتِ کلام ہے جس سے سماعت پر ایک خاص آہنگ کی ضرب پڑتی ہے اور لطافت وجمال پیدا ہوتا ہے۔ترتیب و بے ترتیب کے لحاظ سے لف ونشر کو مرتب وغیر مرتب میں تقسیم کیا گیا ہے۔اگر مناسبات صرف دو ہوں اور بے ترتیب ہوں تو لف ونشر کی ایک تیسری معکوس صورت سامنے آتی ہے جیسے میر کا یہ شعر ہے:

ایک سب آگ ، ایک سب پانی
دیدہ ودل عذاب ہیں دونوں

ہر معکوس لَف ونشر مرتب ہے جبکہ ہر غیر مرتب معکوس نہیں۔

لنگوافرینکا (LINGUA FRANCA)

اس سے مراد ہے ملی جلی زبان، مشترکہ زبان یا رابطے کی زبان۔ وہ ''ملغوبہ زبان'' جو کسی وسیع علاقے میں بولی جاتی ہے یعنی کئی زبانوں کے الفاظ پر مشتمل زبان جو ایک وسیع علاقے کے لیے ترسیلِ جذبات ومفاہیم (Inter Communication) کا ذریعہ ہو، اسے لنگوافرینکا کا نام دیا گیا ہے۔ اردو بھی ایک سطح پر لنگوافرینکا ہے۔ دراصل یہ اصطلاح بحیرہ روم کے اردگرد بولی جانے والی زبان کے لیے وضع کی گئی تھی کیونکہ یہاں ہر زبان کے لوگ آتے جاتے تھے۔ ان کی مختلف زبانوں سے مل کر جو زبان تشکیل پائی اسے لنگوافرینکا کہا گیا۔

لوک ادب (FOLK)

لوک ادب میں کہانیاں، گیت اور نظمیں ہوتی ہیں۔ یہ ایسا ادب ہے جو تحریری شکل میں تو نہیں ہوتا لیکن سینہ بہ سینہ اور عہد بہ عہد اگلی نسل تک منتقل ہوتا رہتا ہے۔ لوک ادب کا تعلق عوام سے ہوتا ہے، چنانچہ کوئی شخص یہ نہیں کہہ سکتا کہ ان کہانیوں، گیتوں اور نظموں کا خالق فلاں شخص ہے۔ یہ عوام کے اجتماعی سماجی میل جول کے نتیجے میں پیدا ہونیوالا ''خودرو'' ادب ہے جو درباروں، تہواروں میلوں ٹھیلوں، جنگوں، مقابلوں، مہموں، شادی بیاہ، خوشی غمی کے مواقع یا کھیل تماشوں کے دوران جنم لیتا ہے۔ ہر قوم اور زبان کا اپنا لوک ادب ہوتا ہے۔ برصغیر کی مختلف زبانوں کا لوک ادب بعض مافوق الفطرت واقعات اور عقائد ورسوم کے علاوہ دیوی دیوتاؤں اور سورماؤں کی شہ زوری کے واقعات پر مبنی ہے، یوں اساطیر اور فوک کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔

لہجہ (ACCENT)

لہجہ دراصل شعری تنقید کی ایک اصطلاح ہے اور بیان کے اسلوبِ خاص کا دوسرا نام ''لہجہ'' ہے جب کسی فن پارے میں علویت (Sublimity) کی شان پیدا ہو جاتی ہے تو وہ انفرادیت کی عظمت حاصل کر لیتا ہے اور اپنے قبیل کے سینکڑوں فن پاروں میں اپنے خالق کی شناخت کراتا ہے۔ شاعری میں لہجہ، شاعر کے انفرادی اسلوب (Style) کا متبادل ہے۔ لہجے کی انفرادیت کے باعث عموماً پہچان لیتے ہیں کہ یہ شعر غالب، اقبال، مومن یا نظیر اکبر آبادی کا ہے

نفسیاتی نقطۂ نگاہ سے ہر شاعر Unique شخصیت کا مالک ہے چنانچہ Style is the man himself کہا گیا۔ یوں ہر شاعر کی شاعری کا اپنا آہنگ، رنگ اور لہجہ ہے۔

لیرک (LYRIC)

''لیرک انگریزی صنفِ شاعری ہے۔ جو اپنی داخلی خصوصیات کے لحاظ سے ''غزل'' کے قریب ہے'' کیونکہ غزل کی اہم خصوصیات میں:

i۔ ایجاز و اختصار ii۔ موسیقیت، غنائیت

iii۔ داخلیت iv۔ سادگی v۔ ذاتی جذبات کا اظہار۔

اور یہی انگریزی ''لیرک'' کی اہم خصوصیات ہیں۔ قدیم یونانی شاعری، تھیٹر میں گائی جاتی تھی اور اس کی دو قسمیں تھیں: اول (لیرک) ایک شخص (فردِ واحد) کے جذبات کا اظہار جسے ایک ساز پر گایا جاتا تھا۔ دوم (کورس) ایک سے زیادہ افراد کے جذبات کا اظہار جسے زیادہ لوگ مل کر گاتے تھے۔

مادہ (ROOT)

یہ صرف و نحو اور لسانیات کی اصطلاح ہے۔ کسی لفظ کے وہ اصلی اور بنیادی حرفی اجزا جن کی ترکیب سے وہ لفظ بنتا ہے، مادہ کہلاتے ہیں۔ لفظ کے معنی کو سمجھنے کے لیے بنیادی حرفوں کا یہی

''مادہ'' رہنمائی کرتا ہے مثلاً ''محمد'' کا مادہ، ح،م،د (حمد) ہے۔اسی طرح ''انتظام'' کا مادہ ن، ظ، م (نظم) ہے۔اب محمد اور انتظام کے مطالب تک رسائی حاصل کرنے کے لیے حمد اور نظم کے معنوں پر غور کرنا ہوگا۔عربی زبان بڑی وسیع وعظیم ہونے کے ساتھ ساتھ اصولی اور تنظیمی بلکہ سائنسی ہے۔ مادے کی پہچان کے بعد لفظ کے واحد وجمع ،تذکیر وتانیث ،مکان وزمان، فعل واسم اور حالت وکیفیت کا بھی علم ہو جاتا ہے۔

ماورا واقعیت

یہ ایک فنی وادبی اصطلاح ہے اور ایسی ادبی وفنی تحریک کا نام ہے جس میں شاعر یا مصور اپنے تحت الشعوری تصورات کو خیال یا تصویر کے ذریعے پیش کرتا ہے۔ دراصل یہ وہ مکتبۂ فکر ہے جو خوابوں کو بڑا اہم سمجھتا ہے۔ ''فرائڈ'' کی تحلیل نفسی اس کی بنیاد ہے۔ یہ خیالات یا تصویری پیکر بظاہر بے ربط ہوتے ہیں لیکن ''لاشعور'' کا مطالعہ کرنے والے ان میں ربط تلاش کرتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ ماورا حقیقت خیالات وتصورات (خواب) ہماری مادی اور حسی دنیا کے مظاہر سے زیادہ بامعنی ہوتے ہیں۔

مبالغہ (EXAGGERATION)

مبالغہ ایک شعری اصطلاح ہے۔افلاطون نے شاعری کو جب نقل کی نقل کہا تھا تو وہ دراصل شاعری کے فنی مبالغے کی طرف اس کا اشارہ تھا۔افلاطون کے اس نظریۂ نقل پر بڑی اصولی بحثیں ہوئیں مگر حقیقت یہ ہے کہ ''فن'' سے اگر مبالغے کو نکال دیں تو باقی جو چیز بچتی ہے وہ فن نہیں ہوتا۔ مبالغہ، حسنِ فن ہے اور اس کی بنیاد تخئیل وتصور پر ہے۔کلام میں وہ بات بیان کرنا جو عام حالات میں مشاہدے میں نہیں آتی لیکن کسی قرینے سے ممکن نظر آتی ہے ''مبالغہ'' ہے۔تشبیہ واستعارہ، کنایہ، مجاز اور صنائع بدائع مبالغے کے ہتھیار ہیں۔

کالرج نے اسے اختراعی قوت کہا ہے۔تمثال آفرینی (Imagery) جو کہ تخئیل اور متصورہ (Fantasy) کی کرشمہ سازی ہے۔کیا ہے؟ مبالغے کی جمال آفرین صورت ہی تو ہے۔زندگی اور اس

کے متعلقات کی جمالیاتی تفہیم کے لیے اشیاء کو بعض غیر اصلی حقیقتوں کے حوالے سے دیکھنا پڑتا ہے اور یہی عمل ''مبالغہ'' ہے۔ عام لغت میں مبالغہ منفی وطیرہ ہے لیکن فنی مبالغہ ''حُسن'' ہے۔
میر انیسؔ کا شعر

پانی تھا آگ ، گرمیِ روزِ حساب تھی
ماہی جو سیخِ موج تک آئی ، کباب تھی

متقدمین

یہ تنقید کی ایک اصطلاح ہے۔ ادب کو زمانی اعتبار سے مجموعی طور پر تین ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ ان میں پہلا حصہ یا دَور متقدمین کا ہے۔ قِدَم ___ قدامت ___ متقدم ___ متقدمین کے الفاظ اسی خاندان کے افراد ہیں۔ متقدمین کی اصطلاح ادب و شعر کے ان تخلیق کاروں کے لیے استعمال ہوتی ہے جو اولین دَور کے اساتذہ تھے جیسے حاتم، آبرو، فائز، آرزو، یک رنگ۔

متوسطین

یہ تنقید کی اصطلاح ہے۔ وسط ___ اوسط ___ متوسط ___ متوسطین کے الفاظ اس خاندان کے افراد شمار ہوتے ہیں۔ اصطلاح کے طور پر متوسطین کسی زبان کے شعروادب کے درمیانے دَور کے اساتذۂ فن کو کہا جاتا ہے جیسے میر دردؔ، میر تقی میرؔ، سوداؔ، مظہر علی جانِ جاناں، میر حسنؔ وغیرہ۔

متاخرین

ادب کے آخری دَور کے اساتذۂ شعروادب کو متاخرین سے تعبیر کیا جاتا ہے جیسے مومنؔ، غالبؔ، ذوقؔ، حالیؔ، داغؔ وغیرہ۔

مترادف (SYNONYM)

ایسے الفاظ جو قریب المعنی ہوں، مترادف کہلاتے ہیں مثلاً
خوش، شاد، بشاش، باغ باغ / غرور، فخر، گھمنڈ، مان / صفائی، چمک، روشنی

متشاعر (POETASTER)

ایسا شخص جو محض معمولی سی موزونیِ طبع کے باعث مصرعے موزوں کر لیتا ہو جب کہ اس میں ''خلقی'' صفات نہ ہوں اسے متشاعر کہتے ہیں۔قوتِ متخیلہ ،نفسیاتی ژرف بینی ،شدتِ احساس، تیز مشاہدہ، طبع موزوں ،دلِ گداختہ اور ترکیب سازی کی اہلیت ،یہ ہیں ایک اصل شاعر کی خصوصیات۔متشاعر فطری طور پر ان صفات سے محروم ہوتا ہے لیکن طبعِ موزوں کی بدولت ''مصرعے'' نظم کر لیتا ہے۔یہ ملکہ تو اکثر لوگوں میں ہوتا ہے لیکن وہ شاعر نہیں ہوتے۔

مثالیت (IDEALISM)

یہ دراصل تنقید کی اصطلاح ہے جسے تصوریت / عینیت بھی کہا جا سکتا ہے۔متعلقاتِ حیات دو طرح سے سمجھے جا سکتے ہیں:

1۔ یہ کہ وہ اپنی موجودہ صورت میں کیسے ہیں۔ 2۔ یہ کہ انہیں کیسا ہونا چاہیے۔

پہلا قضیہ موجود صورتِ حال کو ظاہر کرتا ہے جبکہ دوسرا اپنی نوع میں معیاری ،عینی اور مثالی ہے۔ادب میں اس دوسری صورت کو ''مثالیت یا عینیت'' کہتے ہیں یعنی زندگی کو اس طرح پیش کرنا جیسی کہ اسے ہونا چاہیے۔یہ اندازِ تخلیق ''رومانویت'' کا خاصا ہے اور کلاسیکیت کی ضد ہے۔مثالیت یا عینیت میں اعتدال اور ضبط و توازن سے کام لیا جاتا ہے۔آئیڈیلسٹ ادیب ''جو ہے'' کے بجائے ''جو ہونا چاہیے'' کو اہمیت دے کر زندگی کے نصب العینی معیارات پر یقین رکھتے ہیں۔گویا یہ مسلکِ ادب ''Is'' کے بجائے Must be کے خواب دیکھتا ہے اور ''شکوہ اور مسدس'' کی تخلیق کرتا ہے۔''روحانی اور اخلاقی نصب العین پر زور دینا اور موجود پر عدم اطمینان عینیت یا مثالیت کا شیوہ ہے''۔

مثمن (OCTAGON)

مثمن اپنی ہیئت کے لحاظ سے ایک ہشت پہلو صنفِ شاعری ہے۔مثمن میں پہلے چھ مصرعے

ہم قافیہ ہوتے ہیں، پھر دو مصرعے اسی بحر میں مختلف ردیف قافیے کے ساتھ، اسی طرح آٹھ آٹھ مصرعوں کے سیٹ ہوتے ہیں۔ مثمن کو سمجھنے کے لیے مسدس پر غور کرنا چاہیے کیونکہ مسدس اور مثمن ہم شکل ہیں۔ فرق صرف مصرعوں کی تعداد کا ہے۔

کل گھر میں جو بیٹھے تھے سراسیمہ و حیراں
اس حال کے دیکھے سے ہوا حال پریشاں
غصے کے سبب چھپ نہ سکی رنجشِ پنہاں
سمجھا میں کہ یوں بھی تو ہے مایوسی و حرماں
انصاف کرو صبر کرے کب تلک انساں
ناچار کہا طعن سے میں نے کہ مری جاں
کس سوچ میں بیٹھے ہو ذرا سر تو ہلاؤ
گو دِل نہیں ملتا ہے پر آنکھیں تو ملاؤ

مثنوی (POEM COMPOSING COUPLETS)

یہ اپنی ہئیت کے لحاظ سے ایک صنفِ شاعری ہے۔ مثنوی، ایسی پابند نظم کو کہتے ہیں جس کا ہر شعر مطلع (دونوں مصرعے، ہم قافیہ اور ہم ردیف) ہوتا ہے اور مثنوی مسلسل مضمون کو بیان کرتی ہے۔ مثنوی ایک طویل عرصے سے رزمیہ و بزمیہ موضوعات کو بیان کرنے کا فریضہ ادا کر رہی ہے۔ یونان کے علمی دور کے رزمیے اور المیے جو غنائیے کی شکل میں پیش کیے جاتے رہے ہیں ''مثنوی'' ہی کی شکل کے تھے۔ یہ واحد صنفِ شاعری ہے جس میں داستانوی، فلسفیانہ، عسکری اور رومانوی موضوعات کو شرح و تفصیل کے ساتھ بیان کرنے کی صلاحیت ہے۔

مقدمہٗ شعر و شاعری میں حالی نے بزم و رزم کے لیے مثنوی کی الگ الگ بحور تجویز کی ہیں جب کہ حقیقتِ حال اس کے خلاف ہے تاہم مثنوی کی بعض بحریں آہنگ و صوت کے اعتبار سے مخصوص موضوع کی متقاضی ہیں۔ مولانا روم کی مثنویٔ معنوی، میر حسن کی سحر البیان اور دیا شنکر نسیم کی گلزارِ نسیم عظیم مثنویاں شمار ہوتی ہیں۔

مجازِ مُرسل (METONYMY)

لفظ کو غیر حقیقی (مجازی) معنوں میں اس طرح استعمال کرنا کہ حقیقی اور مجازی معنوں کے درمیان تشبیہ کے علاوہ کوئی اور تعلق ہو مثلاً تلوار سے اقتدار، طاقت، غضب یا دشمنی مراد لینا۔ اسی طرح قلم سے علم مراد لینا ''قلم تلوار سے زیادہ طاقتور ہے'' مجازِ مرسل میں بات قرینے سے سمجھ میں آتی ہے کہ لفظ مجازاً استعمال ہوا ہے۔ مجازِ مرسل میں کبھی کُل جز و اور کبھی جُز و کل کے معنی دیتا ہے۔ کبھی ظرف مظروف اور کبھی مظروف ظرف بن جاتا ہے۔ کبھی حال ماضی اور کبھی حال مستقبل نظر آتا ہے۔ کبھی سبب مسبب بنتا ہے کبھی مسبب سبب بنتا ہے تاہم اساتذہ نے اس کی ۲۴ صورتوں کا سراغ لگایا ہے۔

محاکات (PICTURESQUE IMAGERY)

محاکات ایک شعری اصطلاح ہے۔ ''تصویر'' رنگ ونقش کی دنیا میں اور ''محاکات'' صَوت وحرف کے جہان میں ایک ہی نوع کی چیزیں ہیں۔ کسی چیز، حالت یا کیفیت کا اس طرح بیان کہ اس کی تصویر سننے پڑھنے والے کی آنکھوں میں پھر جائے ''محاکات'' ہے۔ مصور بھی بعض اوقات ایسی تصویر بنا دیتا ہے کہ اس کے جذبات وکیفیات جھلکتے ہیں۔ مانی نے انگوروں کا ایک گچھا اس فنکاری سے بنایا تھا کہ طوطے اور چڑیاں اس پر چونچیں مارتے تھے۔ ''لیکن محاکات، تصویر سے ہزاروں قدم آگے کی چیز ہے''۔ غم، حیرت، خوشی، غصہ، نفرت، استعجاب، تفکر، بے تابی جیسے مجرّد جذبات کو لفظوں کے ذریعے تصویر بنا دینا ''محاکاتی قوت'' کا کام ہے۔ ''محاکات'' کو منظر کشی یا امیجری بھی کہہ سکتے ہیں۔ شبلی کا خیال ہے کہ شاعری دو چیزوں کے مجموعے کا نام ہے۔ ''تخیّل اور محاکات''۔

محاورہ (IDIOM)

لفظ جب اپنے لغوی اور حقیقی معنوں کے بجائے غیر لغوی اور مجازی معنوں میں استعمال ہو تو یا استعارہ ہوگا، یا مجازِ مرسل یا محاورہ۔ استعارے کے حقیقی اور غیر حقیقی معنوں کے درمیان

''تشبیہ'' رابطے کا کام دیتی ہے۔ مجازِ مرسل کے حقیقی اور غیر حقیقی معنوں کے درمیان تشبیہ کے علاوہ کوئی اور چیز رابطہ بنتی ہے جب کہ محاورے کے حقیقی اور غیر حقیقی معنوں کے درمیان کوئی چیز رابطے کا کام نہیں دیتی چنانچہ ''محاورہ دو یا دو سے زیادہ الفاظ کا ایسا مجموعہ ہے جو مجازی معنوں میں استعمال ہوتا ہے اور اہلِ زبان کی گفتگو کے مطابق ہوتا ہے''۔

محاورہ، اصولِ گرامر کی خلاف ورزی نہیں کرتا اور نہ ہی کسی قسم کے تصرف، کمی، بیشی یا تغیر کی مداخلت کو برداشت کرتا ہے۔ محاورہ اپنے تعینات اور معنی میں مکمل ہوتا ہے۔ ''آنکھ لگنا'' بمعنی نیند آنا مگر محبت ہونا کو چشم لگنا نہیں کہہ سکتے۔ تین حرف بھیجنا بمعی لعنت کرنا کو پانچ حرف بھیجنا نہیں لکھ سکتے۔ اردو زبان میں محاوروں کا ذخیرہ اور تنوع دُنیا کی اکثر زبانوں سے زیادہ ہے۔

مخمس (PENTAGON)

یہ ہئیت کے لحاظ سے صنفِ شاعری ہے۔ اسے پنج پہلو بھی کہا جا سکتا ہے۔ مخمس ایسی نظم کو کہتے ہیں جس میں پانچ مصرعے ہوتے ہیں۔ پہلے چاروں مصرعے باہم مُردف و مقفیٰ جب کہ پانچواں مصرعہ قافیہ اور ردیف میں نظم کے پہلے بند سے مربوط ہوتا ہے اور پھر ہر چار مختلف طور پر مقفیٰ مصرعوں پر مشتمل بند کے بعد پانچواں مصرعہ پہلے بند کے قافیے اور ردیف کی پابندی کرتا ہے۔ نظیرا کبر آبادی نے معاشرتی موضوعات پر مخمس کہے ہیں۔ مستزاد و ترجیع بند کی طرح مخمس بھی جدید شعرا کی مشقِ سخن میں کم کم ہے۔ مخمس موسیقی اور جیومیٹری کی بھی اصطلاح ہے۔ جیومیٹری میں مخمس وہ رقبہ ہے جس کے پانچ کونے ہوں۔ موسیقی میں مخمس ایک اصول کی حیثیت رکھتا ہے۔

اکبرالہٰ آبادی کا ایک مخمس

بکری کو ساگ پات کا سودا نہیں رہا
بنگالیوں کو بھات کا سودا نہیں رہا
چوروں کو اپنی گھات کا سودا نہیں رہا
اور شاطروں کو مات کا سودا نہیں رہا
اُلجھا ہوا ہے چندہ و اسکول میں ہر ایک

گاہک کو مول بھاؤ کی پروا نہیں رہی
مانجھی کو اپنی ناؤ کی پروا نہیں رہی
دل کو کہیں لگاؤ کی پروا نہیں رہی
چوہوں کو نان پاؤ کی پروا نہیں رہی
اُلجھا ہوا ہے چندہ و اسکول میں ہر ایک

مرادف (EQUIVALENT)

ایسے الفاظ جو آپس میں ہم معنی ہوں مرادف کہلاتے ہیں جیسے: خوشی، مسرّت، غم، دکھ، اندوہ۔ اس سے مراد آگے پیچھے بیٹھنے والا بھی ہے۔

کسی زبان میں بالکل مرادف الفاظ کی تعداد بہت کم ہوتی ہے البتہ مختلف زبانوں سے آئے ہوئے لفظ بالکل مرادف ہو سکتے ہیں جیسے

خورشید، شمس، سورج، آفتاب، ماہتاب، قمر چاند (فارسی) (عربی) (اُردو)

جن کو ہم مرادف (بالکل ہم معنی) سمجھتے ہیں ان میں تھوڑا بہت فرق ضرور ہوتا ہے جو استعمال کے قرینے سے ذوقِ جمال اور مذاقِ سلیم پر واضح ہو جاتا ہے۔

مراعات النظیر

یہ مثال ونظیر کی رعایت سے علمِ بدیع کی اصطلاح ہے۔ مراعات النظیر کو توفیق، تلفیق اور ایتلاف بھی کہتے ہیں۔ ''مراعات النظیر'' اس صنعت کاری کا نام ہے جس کے ذریعے کلام میں ایسے الفاظ لائے جاتے ہیں جن کے معنوں میں ایک خاص مناسبت اور تعلق ہو لیکن یہ مناسبت وتعلق، تقابل وتضاد کے نہ ہوں۔ دنیا کی کوئی شاعری اس صنعت سے گریز نہیں کر سکتی کہ شعر بغیر اس کے اول تو شعر نہیں ہوتا اور اگر عروضی اصولوں کے تحت اسے شعر مان بھی لیا جائے تو وہ پُر اثر اور پُر جمال تخلیق نہیں ہو سکتی۔

لان جائی نس کے نزدیک اس صنعت کا استعمال اسلوب کو رفعت دینے کا ضامن ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ''اگر اس کا (صنعتِ بدیع کا) استعمال متوازن اور مناسب طور پر ہو تو جذباتی کیفیت اور احساس کی گرمی نصیب ہوتی ہے''۔ جائی نس کے علاوہ دنیا کے عظیم (critics) نے شعری اسلوب کی عظمت وجلالت کے لیے ایتلاف کو ضروری ٹھہرایا ہے۔ مراعات النظیر مشرقی شعریات کا حسنِ صنعت ہے۔

غبار آلودہ ٔ رنگ ونسب ہیں بال وپر تیرے	غبار آلودہ، بال وپر
تو اے مرغ حرم اڑنے سے پہلے پرفشاں ہوجا	مرغ، اڑنا
گزر جا بن کے سیلِ تندرو، کوہ و بیاباں سے	سیلِ تندرو، جوئے
گلستاں راہ میں آئے تو جوئے نغمہ خواں ہوجا	نغمہ خواں، کوہ وبیاباں، گلستاں

(اقبال)

مرثیہ (DIRGE ELEGY)

اس سے مراد ہے (نظم میں) مرنے والے کی تعریف کرنا، یعنی مرثیہ تعزیتی نظم ہے اور موضوع کے لحاظ سے صنفِ شاعری ہے۔ اصطلاح میں مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جس میں شاعر کسی مرنے والے کی تعریف وتوصیف کر کے اس کی خوبیوں کو اجاگر کرتا ہے۔ مرثیے کا موضوع تو اظہارِ عقیدت، بیانِ غم اور تعریفِ مرحوم ہے لیکن اس کی خارجی ہئیت کے لیے کوئی مخصوص پیمانہ یا شکل مخصوص نہیں۔ شاعر کو آزادی ہے کہ وہ غزل، آزاد نظم، مسدس، مخمس یا کوئی اور فارم اختیار کرے تاہم اردو ادب کے رِثائی سرمائے میں زیادہ حصہ ان مرثیوں کا ہے جو مسدس کی شکل میں بیان ہوئے۔ لکھنوی تہذیب کے کمال کا زمانہ مرثیہ کے عروج کا عہد تھا۔ مرزا دبیر اور میر انیس عظیم مرثیہ نگار تھے۔

ایک بات لائقِ توجہ ہے کہ مرثیہ کسی بھی عزیز، دوست، ہیرو یا رشتہ دار کے مرنے پر اظہارِ غم کے لیے لکھا جا سکتا ہے لیکن انیس ودبیر کی مرثیہ نگاری کے بعد یہ صنف واقعۂ کربلا کے لیے مخصوص ہوگئی۔

اساتذۂ مرثیہ نے واقعۂ کربلا سے متعلق مرثیوں کے لیے عناصر کا تعین اس طرح کیا ہے۔ چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت، بین، دُعا۔ عارف کا مرثیہ غالب نے لکھا جس کے شعر درج ذیل ہیں:

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستا کوئی دن اور
تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور
جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے
کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

مردّف

ایسا شعر، غزل یا نظم جس میں ردیف بھی ہو اسے مردّف کہتے ہیں۔ اردو غزل اور قصیدے میں ردیف کا ہونا لازمی شرط نہیں تاہم ردیف ذوقِ سلیم، ذوقِ سماعت پر نہایت خوشگوار اثر ڈالتی ہے اسی لیے اردو فارسی شاعری میں غیر مردّف کلام کے نمونے کم ہی ملتے ہیں۔

مرقع نگاری

کسی واقعے یا منظر کو اس طرح منظوم کرنا کہ پورا واقعہ یا منظر، تصویر کی صورت میں نظروں کے سامنے پھر جائے۔ شاعر کسی واقعے یا منظر کے اصلی اور حقیقی جزئیات کے علاوہ اپنی قوتِ متخیلہ کی مدد سے مثالی جزئیات بھی بیان کرنے پر قادر ہوتا ہے، یہ مرقع نگاری ہے، گویا کسی واقعے یا منظر کی لفظی تصویر کشی ''مرقع نگاری'' کہلاتی ہے۔ اردو میں نظیر اکبر آبادی، میر انیس، اقبال اور جوش کی شاعری مرقع نگاری کی مثالیں ہیں۔

مزاح (HUMOUR)

زندگی کی مُضحک صورتِ حال کا مشاہدہ کر کے اس کا ٹھٹھہ اڑانا ''مزاح'' ہے۔ حیات کی وہ ناہمواریاں جو عام انسان کی نظروں سے اوجھل رہتی ہیں ایک دُور بین فنکار انہیں نہایت قریب

سے دیکھتا ہے اور پھر اُن پر اس انداز سے فقرے کستا ہے کہ اس کا مذاق تخلیقی پیرایہ اختیار کر لیتا ہے، یہ ''مزاح'' ہے۔ سٹیفن لی لاک (Stephen Le Lock) نے ''زندگی کی ناہمواریوں کے اس ہمدردانہ شعور کو مزاح کہا ہے جس کا اظہار فنکارانہ ہو''۔ مزاح میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس سے کسی کی تضحیک، دل شکنی یا تحریف نہیں ہوتی اور اگر ہوتی بھی ہے تو جس کا مذاق اڑایا جا رہا ہے وہ اسے Enjoy کرتا ہے کیونکہ خود Humourist کی ذات ''زیرِ مزاح'' شے یا فرد کے ساتھ شامل ہو جاتی ہے۔ خالص مزاح لکھنے والوں میں ایڈیسن، گولڈ سمتھ، غالب، پطرس بخاری، رشید احمد صدیقی اور دیگر شامل ہیں۔

مسالمہ

ایسا مشاعرہ جس میں شعرا صرف ''سلام'' پڑھتے ہیں مسالمہ کہلاتا ہے۔ ''سلام گو شعرا کی محفل''، مسالمہ کی محافل، دورِ انیس و دبیر سے یادگار ہے لیکن اب یہ ایک ادبی روایت بن گئی ہے۔ محرم کے ایام میں محافلِ مسالمہ منعقد ہوتی ہیں۔

مستزاد

ہئیت کے لحاظ سے یہ شاعری کی ایک صنف ہے۔ رباعی کے ہر مصرعہ کے مقررہ وزن کے آخر میں ایک حصہ اور شامل کر دیا جاتا ہے جو قافیے اور ردیف کے اعتبار سے اسی مصرعے کا ثانی ہوتا ہے لیکن اب رباعی ہی کی قید نہیں ہر صنف کو مستزاد کیا جا سکتا ہے۔ گویا کسی مصرعے کے اصل وزن ختم ہونے کے بعد ایک دو ارکان کا ٹکڑا ہر مصرعے کے علاوہ شامل کرنا ''مستزاد'' ہے۔ مستزاد گوئی کی روایت دم توڑ رہی ہے۔ جدید شعراء میں اس کا رجحان کم ہے۔

مستشرق (ORIENTALIST)

مغربی دنیا کا وہ فرد جو مشرقی علوم و فنون میں مہارت یا دلچسپی گہری رکھتا ہو اسے مستشرق کہا جاتا ہے۔ ہمارے شعر و ادب کی ترویج و ترقی میں مستشرقین نے اہم کردار ادا کیا ہے جیسے کرنل ہالرائیڈ،

ڈاکٹر جان گلکرائسٹ، ڈاکٹر لائنز (Dr. Liner)

مسجع (سجع ہونا)

ایسی عبارت کو مسجع کہتے ہیں جس میں کسی فقرے کے الفاظ دوسرے فقرے کے الفاظ سے ہم وزن اور ہم قافیہ ہوں۔ شاعری میں یہی اصطلاح صنعتِ ترصیع کہلاتی ہے یعنی اگر نثر میں یہ خوبی ہو تو نثر مسجع کہلاتی ہے اور اگر شاعری میں ہو تو صنعتِ ترصیع کہلاتی ہے۔

مسدس (چھ کونیا) (HEXAGON)

ہئیت کے لحاظ سے یہ ایک صنفِ شاعری ہے۔ مسدس اس نظم کو کہتے ہیں جس کے ہر یونٹ (بند) میں چھ مصرعے ہوتے ہیں۔ پہلے چار مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں پھر ایک مطلع (پہلے چاروں مصرعوں سے الگ قافیہ ردیف والا) ہوتا ہے جسے ٹیپ کہتے ہیں۔ مسدس کے چاروں مصرعوں میں موضوعی اور بیانی ارتقا پایا جاتا ہے۔ ہر آنے والا مصرعہ پہلے مصرعے سے زوردار ہوتا ہے اور ٹیپ کا شعر منتہائے اِرتقا ہوتا ہے۔ مسدس میں ہر قسم کے مضمون بیان کرنے کی اہلیت ہوتی ہے تاہم غم، مسرت اور جوش وولولہ کی سی کیفیات وجذبات کے اظہار کے لیے مسدس کی ہئیت بڑی کارآمد ہے۔ نعتیہ مسدس کا ایک بند

دل کو وہ سوزِ لذتِ درد آشنائی دے
دھڑکن سے مجھ کو اسمِ محمد سنائی دے
آئینۂ خیال کو ایسی صفائی دے
میں لفظِ شہر سوچوں ، مدینہ دکھائی دے
فکر وخیال کا ورقِ تازہ کھول دے
یا رب ، تو مجھ پہ علم کا دروازہ کھول دے

مشاہدہ (OBSERVATION)

مشاہدۂ باطن (INTROSPECTION)

خارجی مشاہدہ (OBJECTIVE OBSERVATION)

یہ نفسیات کی اصطلاح ہے۔ ''علم وخبر'' کی بنیاد مشاہدے پر ہے اور مشاہدہ حواس کا محتاج ہے۔ حواس خارجی اشیاء کا ادراک عطا کرتے ہیں جیسی کہ وہ ہیں لیکن فن کسی شے کے ادراک کا اظہار نہیں ہے لہٰذا محض مشاہدہ کسی فن کی اساس نہیں۔ ادب وفن میں ''مشاہدے'' کی اصطلاح خارج سے زیادہ ذات کی باطنی کائنات کی سیاحی پر انحصار کرتی ہے چنانچہ ایک شعوری تجربہ شے سے جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ شعوری تجربہ تخئیل کی رنگ آمیزی سے ادراکی واہمہ (Hallucination) بنتا ہے اور یوں امیجری کی گل کاری ہوتی ہے اس لیے ادب وفن میں ''مشاہدے'' سے مراد اشیائے حیات کی جسامت، سطح اور رنگ وجسم کا عرفان ووقوف نہیں بلکہ ان کے لیے ایسے خواص اور جوہر کا تخئیلی اور تصوری ادراک ہے جو دوسری اشیاء پر اثر انداز ہوکر ''زندگی'' کے اشتراکی رشتوں کی دریافت کے عمل کو آسان کرتا ہے۔

۱۔ یوں ادبی لغت میں مشاہدہ شئی مشاہدہ اور شاہد کی ذات کو بھی شامل معنی بناتا ہے

۲۔ ہیجانی کیفیات گزرنے کے بعد خود اپنی ذات (کی کیفیات) کا مطالعہ، مشاہدۂ باطن ہے۔

۳۔ شاہد کا بیرونی واردات کا مشاہدہ، خارجی مشاہدہ کہلاتا ہے۔

مصرعہ (LINE)

یہ ایک شعری اصطلاح ہے جس سے بچھڑنے اور بچھاڑنے کی جگہ مراد لی جاتی ہے۔

''ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو''۔ ''ع'' مصرعہ لکھنے کی علامت ہے۔

مصرعۂ اُولیٰ

شعر کے پہلے مصرعے کو مصرعۂ اُولیٰ یا مصرعۂ اول کہتے ہیں۔ استاد مومن کے شعر

تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے
ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا

اس میں ''تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے'' مصرعِ اُولیٰ ہے۔

مصرعہ ثانی

شعر کا دوسرا مصرعہ ''مصرعۂ ثانی'' کہلاتا ہے۔ اُستاد مومن کے مذکورہ شعر میں:
''ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا'' مصرعِ ثانی ہے۔

مصنّف

تصنیف کرنے والے کو مصنف کہتے ہیں۔ (دیکھئے ''تصنیف'')

مؤلف

تالیف کرنے والے کو ''مؤلف'' کہتے ہیں۔ (دیکھئے تالیف)

مقفیٰ

ایسی عبارت جس میں فقروں میں قافیوں کا اہتمام کیا جائے مقفیٰ عبارت ہوتی ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے دور میں رجب علی بیگ سرور کی عبارت اور غالب کے خطوط کے بعض جملے مقفیٰ عبارت کے ذیل میں آتے ہیں۔

مضمون MATTER, SUBJECT (CONTENT)

کسی تحریر، تخلیق کا مواد یا موضوع اس کا مضمون ہوتا ہے۔ اس سے مواد، خیال، روح، نفس، جوہر یا موضوع مراد ہے۔ مضمون کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگا لینا چاہیے کہ مشارقہ و مغاربہ نقادانِ فن میں سے بعض نے مضمون پر زور دیا ہے، بعض ہیئتی تاثر یا فن پارے کی خارجیت کو اہم سمجھتے ہیں، یوں ادب میں دو واضح نظریے فن برائے فن اور فن برائے زندگی کی اصطلاحیں بھی ظہور پذیر ہوئیں۔ اسی طرح معانی اور اسلوب کے لحاظ سے ادب کو جداگانہ زاویوں سے پرکھنے کا رویہ پیدا

ہوتا ہے۔

زندگی اور فطرت ہر روز لاکھوں مضامین ''تخئیلِ انسانی'' کے سامنے ڈھیر کر دیتے ہیں۔دوسرے لفظوں میں ادبی لُغت میں زندگی ہی کا دوسرا نام ''مضمون'' ہے۔

مطائبات (WIT)

مطائبات کیفیتی صنفِ نثر و نظم ہے اور شعری و نثری اصطلاح ہے۔اس سے ظرافت مراد لی جاتی ہے۔مطائبات اس مہذب ذہنی تفریح کا نام ہے جس کے ذریعے انسان ہنسی تقسیم کرتا ہے۔ یہ تفریح، زندگی کی تلخیوں اور ناہمواریوں سے افسردہ خاطر ہونے کے بجائے انسان میں فرحت کے ساتھ ساتھ لطیف و نفیس جذبات پیدا کرتی ہے۔تہذیب یافتہ قوموں میں مطائبات کا ایک شُستہ اور شائستہ مذاق پایا جاتا ہے۔

مطائبات، ظرافت کے اس قبیلے کا نام ہے جس کے افراد، طنز، مزاح، بذلہ، رمز، تحریف، ہزل، پند اور ہجو ہیں۔تحریر و تقریر میں شگفتہ بیانی اور جوشِ طبعی کے عناصر ''مطائبات'' کے ذیل میں آتے ہیں۔کسی ادبی سرمائے میں مطائبات کی صورتیں اس کے تہذیبی عناصر کے تعین میں معاونت کرتی ہیں اور قوموں کے ثقافتی مزاج کی آئینہ دار ہوتی ہیں۔

مطلع (FIRST COUPLET)

مطلع ایک شعری اصطلاح ہے۔اس سے طلوع کی جگہ مراد لی جاتی ہے۔''غزل کے پہلے شعر کو مطلع کہتے ہیں۔خاصیت اس کی یہ ہوتی ہے کہ اس کے ہر دو مصرعے باہم مردف و مقفّٰی ہوتے ہیں۔مطلع میں چونکہ قافیے اور ردیف کا اہتمام دونوں مصرعوں میں ہوتا ہے اس لیے عام شعر کی نسبت اس میں زور پیدا کرنا ذرا مشکل ہے۔

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں
(غالبؔ)

مقدمہ (PREFACE)

یہ نثر کی اصطلاح ہے اسے صنفِ نثر کہنا چاہیے۔اس سے مراد ابتدائیہ، دیباچہ یا تقریظ ہے۔ کسی تصنیف یا تالیف اوراس کے مصنف و مؤلف کے تعارف کےطور پر کتاب کے شروع میں جو ابتدائی تحریر ہوتی ہے، اسے مقدمہ کہتے ہیں۔مقدمہ صاحبِ کتاب خود بھی لکھ سکتا ہے اور بعض اوقات اس علم کے ماہر سے لکھوا کر شامل کتاب کیا جاتا ہے۔مقدمے کی روایت اتنی ہی پرانی ہے جتنی کتاب نویسی کی۔ایک اعتبار سے مقدمہ،توصیفی وتعارفی تنقید ہوتی ہے اوراس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ قاری اصل کتاب پڑھنے سے پہلے کتاب کے Objective اور Contents سے متعارف ہو جائے۔عملی دنیا میں دو مقدمے بڑی شہرت کے حامل ہیں۔مقدمۂ ابنِ خلدون اور مقدمۂ شعروشاعری (حالی)۔یہ دونوں مقدمے الگ کتابوں کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔

مقطع (LAST COUPLET)

یہ شعری اصطلاح ہے۔اس سے قطع ہونے کی جگہ مراد لی جاتی ہے۔
غزل کے آخری شعر کو جس میں شاعر اپنا تخلص لاتا ہے، مقطع کہتے ہیں۔

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

منقبت

یہ مذہبی شاعری کی (موضوع کے لحاظ سے) اصطلاح ہے جس کا مطلب تعریف ،تعریف کرنا، مناجات وغیرہ ہے۔منقبت اس نظم کو کہتے ہیں جس میں مذہبی عقیدے کی بنا پر کسی اسلامی ہیرو کی تعریف وتوصیف بیان کی جائے۔عموماً اصحابِ رسول ﷺ اور آلِ رسول ﷺ کی مدح میں منقبتیں لکھی گئیں۔منقبت کے لیے کوئی خاص ترکیبی سانچا یعنی ہئیت مخصوص نہیں۔مسدس،غزل، مثنوی کسی بھی شکل میں منقبت لکھی جا سکتی ہے۔

موزونیت (HARMONY)

یونانیوں کے نزدیک موزونیت ''جمال'' کی اہم خصوصیت یا عنصر تھا۔ کروچے نے موزونیت کو فطرت کے مواد میں فنی اکساہٹ کا نام دیا ہے۔ فطرت اور عناصرِ فطرت میں وہ ''جمالیاتی آہنگ''، جس کی شاعرانہ گرفت سے فن تخلیق ہوتا ہے ''موزونیت'' ہی ہے۔ ایک اعتبار سے موزونیت کو جمال ہی کہہ دینا چاہیے کہ کسی شے میں کیف وکم کی غیر متوازن حالت کے برعکس یہ ترتیب وتنظیم اور توازن کا وہ عالم ہے جسے دیکھ یا سن کر روح میں ایک وجد آفرین ترنگ پیدا ہوتا ہے۔ شاعری کی لُغت میں ''موزونیت'' عروضی اصطلاح بن جاتی ہے۔ جس کا مفہوم شعر کا عروضی وزن ہے۔

موزوں طبع

ایسا شخص جو شعر کہنے کی فطری اور جبلی صلاحیت رکھتا ہو، اسے ''موزوں طبع'' کہتے ہیں۔ فطرت نے بعض انسانوں کو اس عظیم نعمت سے نوازا ہے اور اُن کی طبع کو حرف وصوت کی موزونیت ودیعت کر دی ہے۔ یونانی فلسفیوں کا خیال تھا کہ شاعروں کی روح پر موسیقی کی دیوی muse عاشق ہوتی ہے۔ عظیم مغربی نقاد وشاعر شیلے کہتا ہے کہ شاعر کی روح پر موسیقی اور موزونیت کی بارش ہوتی رہتی ہے اور وہ اس میں بھیگا رہتا ہے۔

ناول (NOVEL)

ناول صنفِ نثر ہے اور داستان کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ جس کا مفہوم نیا، انوکھا، عجیب، نمایاں ہے۔ ناول، وہ نثری کہانی ہے جس میں کسی خاص مقصد کے تحت زندگی اور اس کے متعلقات کی حقیقتوں کی ترجمانی کی جائے۔ ناول مغربی صنف ہے جو اردو میں داستان کے بعد رائج ہوئی اور اب اُردو کے نثری اَدب میں سب سے بڑا سرمایہ ناول کا ہے۔ داستان کی طلسماتی اور غیر عقلی فضا کے سحر کو ناول کی حقیقت بیانی نے زائل کیا ہے۔ جدید ناول نے رمز، علامت، آزاد تلازمۂ فکر اور شعور کی رَو کی تکنیک کے باعث عصری ادب میں اعتبار پیدا کیا ہے۔ ادب میں تنقیدِ حیات کا

فریضہ جن اصناف نے ادا کیا ہے۔ غزل اور ناول ان میں سب سے آگے ہیں ۔نذیر احمد، راشد الخیری ،شرر، رتن ناتھ ،سرشار ، پریم چند، مرزا ہادی رُسوا ،کرشن چندر ،قرۃ العین حیدر ، عزیز احمد، عصمت چغتائی ،عبداللہ حسین اورنسیم حجازی ناول نگاری کے ستون ہیں ۔

ناولٹ (NOVELETTE)

یہ نثری صنفِ ادب ہے ۔ ناولٹ ،افسانے اور ناول کی درمیانی کڑی ہے ۔زندگی کے حقیقی منظر کو بے اختیار اور بے لاگ مگر تخلیقی بیان دینا ''ناولٹ'' کی ذمہ داری ہے ۔ناولٹ زندگی کے متعلقات کے بارے میں ناول کی نسبت اختصار و ایما سے کام لیتا ہے ۔اردو میں ناولٹ نگاری کے تجربے ہوئے لیکن حقیقت میں انگریزی مصنفین نے اسے کمال بخشا ۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے تھامس اُڈل کے ناولٹ پر بحث کے دوران اشکالی وضاحت کے تجزیے کے بعد لکھا ہے کہ ہم زیادہ سے زیادہ اسے ناولٹ کو ایک مختصر ناول کا ہی نام دے سکتے ہیں ۔

نثر (PROSE)

اگر نظم ''ترتیب'' اور موزوں کلام کا نام ہے تو نثر غیر موزوں کلام کو کہیں گے ۔(نثر بکھیرنا ہے تو نظم پرونا) نثر کو واضح کرنے کے لیے والٹر پیٹر کے اس قول کو نقل کر دینا چاہیے کہ عظیم ترین خیالات کو لفظوں میں لکھ دینا نثر ہے اور عظیم ترین خیالات کو عظیم ترین لفظوں میں لکھنا ''نظم'' ہے ۔یوں تو ہر غیر موزوں عبارت کو نثر کہتے ہیں لیکن ادبی اصطلاح میں نثر ادبی تحریر کو کہیں گے ۔اردو ادب میں نثر کا ایک بیش بہا ذخیرہ موجود ہے جس میں سے زیادہ تر طبع زاد داستانوں ،ناولوں اور افسانوں پر مشتمل ہے ۔تحقیق وتنقید ،طنز ومزاح اور علمی موضوعات کے سلسلے میں بھی اردو نثر کا دامن مالا مال ہے ۔

نحو (SYNTAX)

نحو جملوں کی ترکیب وتنظیم کا علم ہے ۔یہ گرامر کی اصطلاح ہے جس سے مراد راستہ ،ڈھنگ یا

طور طریقہ ہے۔نحو، وہ علم ہے جس سے اسم، فعل، حرف کو جوڑ کر جملے بنانے کی ترکیب اور کلمے کے آخری حرف کی حالت معلوم ہو۔نحو کا علم جملوں کی ساخت کے سلسلے میں غلطیوں سے محفوظ رکھتا ہے۔

نراجیت/انارکی (ANARCHY)

بنیادی طور پر یہ سیاسیات و مدنیت کی اصطلاح ہے۔ جب کسی خطۂ زمین میں کوئی قانون نہ ہو، قانونی ادارے تعطل کا شکار ہو جائیں اور کسی شخص کا راج نہ ہو تو یہ ''نراجیت'' ہے یعنی No Man's Rule کو ''انارکی'' کہتے ہیں۔انارکی کی اصطلاح مدنیت وسیاسیات میں جن معنوں میں استعمال ہوتی ہے انہی معنوں میں ادب نے اسے قبول کرلیا ہے۔نراجیت دراصل انارکسزم کا ترجمہ ہے۔انارکی کا ترجمہ ''نراج'' کیا گیا ہے۔یہ سیاسی نظریہ کہ حکومت حاکمانہ اقدار کے تصور کے بغیر ہو نراجیت کہلاتا ہے اور یہ نظریہ رکھنے والے کو نراجیت پسند کہتے ہیں۔

نرگسیت (NARCISSISM)

یہ بنیادی طور پر علمِ نفسیات کی اصطلاح ہے جس سے خود پرستی، محویت یا ذات مراد ہے۔ خود اپنی ہر ہر ادا پر سو سو جان سے فدا ہونا ''نرگسیت'' ہے۔خود ہی محب، خود ہی محبوب، گویا ''پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں'' کی کیفیت ہوتی ہے۔اپنی ذات میں اس قدر محو رہنا کہ بیرونِ ذات ہیچ لگے۔نفسیات میں نرگسیت بیماری بھی ہے اور علاج بھی۔تنقیدِ ادب نے یہ اصطلاح ایسے فن کاروں کے لیے استعمال کی ہے جو خود پرستی کی قابلِ رحم حالت میں مبتلا ہوں۔خود پسندی، انانیت اور تعلی نرگسیت ہی کے مظاہر ہیں۔فنکار میں پرستشِ ذات اور انانیت کی سطح عمومی انسانوں سے بلند تر ہوتی ہے۔

نشست (SITTING)

اس سے مراد بیٹھک، محفل مجلس، بزم، انجمن یا محفلِ شعر ہے۔نشست کی اصطلاح انگریزی لفظ میٹنگ یا فنکشن کے مترادف استعمال ہوتی ہے۔کسی ادبی مجلس کو اصطلاحاً نشست کہتے ہیں

لیکن یہ لفظ خاص طور سے محفلِ مشاعرہ کے لیے ایک طویل عرصے سے رائج ہے، چنانچہ اس لفظ کی بنیاد پر شعری نشست، طرحی نشست، ادبی نشست کی اصطلاحیں پیدا ہوئیں۔

نظم (POETRY, POEM)

نظم ایک شعری اصطلاح ہے جس سے مراد پرونا، ترتیب، تشکیل، صنعت یا انتظام ہے۔ کسی بے ترتیب اور بکھرے ہوئے مواد کو موزوں اور مرتب شکل میں پیش کرنا نظم کہلاتا ہے لیکن نظم کی یہ تعریف ایک اعتبار سے گمراہ کن رہے گی جب تک اس میں تخلیقیت، تخئیل اور غنائیت کے عناصر کو شامل نہ کیا جائے۔ مشاہدے، یاد، جذبات، لفظی مصوری، تفکر اور صنعت کے عمل (Process) سے گزر کر ایک نیا اور خوبصورت پیکرِ الفاظ وجود پاتا ہے، شعری اصطلاح میں اس کا نام نظم ہے۔ گویا نظم وہ صنعت ہے جس میں روح پھونکنے والی طاقت ''تخئیل'' ہے۔ نظم انسان کی ذہنی اور فطری صلاحیت کی وہ معجز نمائی ہے جس کے عملی عناصر کو تلاش کرنا ناممکن ہے۔ ہم آسانی سے اسے تخلیق اور تخئیل کی کارفرمائی کا نام دے سکتے ہیں جس میں زبان اور ہئیت ''آلات'' کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ نظم کی تخلیقی صنعت کاری کے عناصر کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔

نظم شاعری کی بنیادی صنف ہے جو مختلف بندوں کو Stanzas کی صورت میں لکھے جانے سے تعلق رکھتی ہے۔ نظم کا شجرہ، ہئیت اور موضوع میں تقسیم ہو کر مختلف صورتیں پیدا کرتا ہے۔ مسدس مخمس، مثمن، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، رباعی، قطعہ، ترکیب بند، ترجیع بند، نظمِ مُعرا، نظمِ آزاد، سانیٹ وغیرہ نظم کی مختلف قسمیں ہیں۔

نظمِ آزاد (FREE VERSE)

یہ شعری اصطلاح ہے اور نظم کی قسم ہے۔ ردیف، قافیہ اور پورے یونٹ (Unit) کے لیے ایک ''بحر'' کی پابندی سے آزاد شاعری کو ''نظمِ آزاد'' کہتے ہیں۔ نظمِ آزاد کے ہر مصرعے (Line) کی بحر اور وزن ہوتا ہے۔ مختلف البحور میں اس کے مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں۔

آزاد نظم کا حوالہ انگریزی ادبیات ہے۔ یہاں سے یہ پودا مشرقی زمین میں کاشت کیا گیا اور اب اس کی شاخیں برگ و بار لائی ہیں۔ آزاد نظم ''آزاد تلازمۂ فکر'' کے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔

آزاد نظم کی پیدائش کلاسیک پرستوں کے دستور العمل کے برعکس ہوئی۔ ورڈز ورتھ اور کالرج نے نثر کی بجائے سائنس کو شاعری کے مقابل رکھتے ہوئے اسے متصادم حریف گردانا۔ اس بات نے نثریہ نظموں کو جنم دیا۔ سائنس سے ان کی مراد غیر وجدانی مدلّل فکر یا منطقی ذہن تھا۔ میرا جی، ن۔م راشد، فیض احمد فیض، ظہور نظر اور مجید امجد نظمِ آزاد کے معتبر نام ہیں۔ مجید امجد کی نظم ''آٹوگراف'' کا آخری حصہ دیکھیے:

میں اجنبی، میں بے نشاں/ میں پابہ گِل/ نہ رفعتِ مقام ہے، نہ شہرتِ دوام ہے
یہ لوحِ دل، یہ لوحِ دل/ نہ اس پہ کوئی نقش ہے، نہ اس پہ کوئی نام ہے۔

نظمِ معرّیٰ (BLANK VERSE)

نظمِ معرّیٰ، نظم کی وہ قسم ہے جس میں تمام مصرعے ایک مخصوص بحر میں ہوتے ہیں البتہ ردیف قافیے کی قید سے مکمل آزادی ہوتی ہے۔

آسمانوں کے تلے، سبز و خنک گوشوں میں
کوئی ہوگا جسے اک ساعتِ راحت مل جائے
یہ گھڑی تیرے مقدّر میں نہیں ہے، نہ سہی
آسمانوں کے تلے تلخ و سیہ راتوں پر
اتنے غم بکھرے پڑے ہیں کہ اگر تُو چُن لے
کوئی اک غم تری قسمت کو بدل سکتا ہے

''جاروب کش''/ مجید امجد

''نظمِ معرّیٰ'' مغربی ادبیات میں ۱۵۴۷ء میں متعارف ہوئی۔ ملٹن کی مشہورِ زمانہ کتاب

Paradise Lost میں یہی اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔ شیکسپیئر کے عہد میں ''نظمِ معرّیٰ'' کا فن رواج پا چکا تھا۔

نعت

نعت مذہبی شاعری کی اصطلاح ہے اور ایک معروف صنفِ شاعری ہے۔

ایسی نظم جس میں محسنِ انسانیت، حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی ذاتِ گرامی کے اوصاف وکمالات، آپؐ کے حیات آفرین پیغام، سیرتِ طیبہ، اخلاقِ حَسنہ اور سوانح مبارک عقیدت ومحبت کے ساتھ بیان کیے جائیں، نعت کہلاتی ہے۔ گویا نعت موضوع کے اعتبار سے صنفِ شاعری ہے اور اس کا موضوع سرورِ کائنات کی مدح ہے۔ نعت قصیدے ہی کی ایک صورت ہے۔ جدید شعرائے نعت نے اس صنف میں بیان کے نئے موضوعات اور اظہار کے اسالیبِ نو تلاش کیے ہیں، چنانچہ نعت میں ذات کا کرب، آشوبِ عصر اور غمِ حالات کے موضوعات بھی شامل ہوئے ہیں۔

نقالی (IMITATION)

نقالی کا نظریہ ''افلاطون'' سے یادگار ہے۔ وہ (افلاطون) ایک عالمِ مثال (عالم اعیان) کا قائل تھا۔ اس کا خیال تھا کہ ہماری اس مادی دنیا کی تمام چیزیں حقیقی عالم (عالمِ مثال) کی نقل ہیں اور شاعر مادی دنیا کی چیزوں کی نقالی کرتا ہے جو خود عالمِ مثال یا عالمِ حقیقی یا عالمِ اعیان کی نقلیں ہیں۔ گویا شاعر نقل (مادی دنیا) کی نقل کرتا ہے۔ افلاطون کے شاگرد ''ارسطو'' نے اپنے استاد کے اس نظریے کے بعض جزئیات اور علائق پر تنقید کی ہے لیکن اپنی کتاب Poetics میں وہ اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ سب فنون حقیقت کی نقل ہیں۔

نیچرل شاعری (NATURAL POETRY)

حالی کو اردو زبان کا اولین نقاد تسلیم کیا جاتا ہے اور مقدمۂ شعر وشاعری تنقید کی اوّلین کتاب

سمجھی جاتی ہے۔ نیچرل شاعری کی اصطلاح سب سے پہلے حالی کی اس کتاب میں ہی ملتی ہے۔ ''مقدمے'' میں حالی نے نیچرل شاعری کی جو تعریف کی ہے وہ یہ ہے ''نیچرل شاعری سے وہ شاعری مراد ہے جو لفظاً اور معنیً دونوں حیثیتوں سے نیچر یعنی فطرت اور عادت کے موافق ہو، یعنی شاعری کا نیچرل ہونا دو صورتوں میں ہوتا ہے:

۱۔ زبان کے الفاظ، تراکیب، روزمرہ، محاورہ، عام بول چال کے مطابق ہوں۔

۲۔ شعر میں ایسی باتیں، واقعات بیان کیے جائیں جو فطرت اور عادت کے مطابق ہوں۔

گویا وہ شاعری نیچرل ہوگی جو لفظی اور معنوی طور پر فطرت، عادت اور ''وقوع'' پذیری میں نیچر کے مطابق ہو، یعنی وہ بات یا واقعہ جو وقوع ہو چکا ہو یا ہو سکتا ہے۔ جس شاعری میں زبان و تراکیب نامانوس اور عام بول چال کے مخالف ہو، جس کے واقعات ایسے ہوں جو نہ تو حقیقی دنیا میں کبھی واقع ہوئے ہوں اور نہ ہو سکتے ہوں وہ ''اَن نیچرل'' شاعری ہوگی۔

واسوخت

واسوخت اُردو صنف شاعری ہے اور اس سے مراد بیزاری ہے۔ واسوخت نظم کی وہ قسم ہے جس میں شاعر اپنے محبوب کی بے وفائی، تغافل اور رقیب کے ساتھ اس کے تعلق کی شکایت کرتا ہے اور ساتھ ہی اپنا کسی اور محبوب سے واسطہ ظاہر کر کے اس کو دھمکاتا ہے کہ

تُو جو بدلا ہے تو اپنا بھی یہی طور سہی
تُو نہیں اور سہی ، اور نہیں اور سہی

''گزشتہ لکھنؤ'' میں عبدالحلیم شرر نے واسوخت کی یہ تعریف کی ہے۔ ''اردو شاعری کی ایک قسم واسوخت ہے۔ یہ ایک خاص قسم کے عاشقانہ مسدس ہوتے ہیں۔ ان کا مضمون عموماً یہ ہوتا ہے کہ پہلے اپنے عشق کا اظہار، اس کے بعد محبوب کا سراپا، اس کی بے وفائیاں، پھر اس سے روٹھ کے اسے یہ باور کرانا کہ ہم کسی اور پر عاشق ہو گئے ہیں۔ اس فرضی محبوب کے حسن و جمال کی تعریف کر کے محبوب کو بلانا، چھیڑنا، جلی کٹی سنانا اور یوں اس کا غرور توڑ کے پھر ملاپ کرنا''۔ شرر نے

واسوخت کا مؤلد لکھنؤ کو قرار دیا ہے جب کہ ''گلِ رعنا'' کے مصنف عبدالحئی نے میر تقی میر کو واسوخت کا پہلا شاعر کہا ہے۔

وحدت الشہودِ (PATHEISM)

اگر وحدت الوجود ''ہمہ اوست'' ہے تو وحدت الشہود (ہمہ از اوست)۔ وحدت الشہود کا نظریہ دراصل وجودی تصورات کے بعد ردِ عمل کے طور پر وجود میں آیا۔ وحدت الوجود میں ''وجود'' ایک ہی ہے باقی محض اعتباری ہے۔ وحدت الشہود کا نظریہ یہ ہے کہ یہ مظاہر ''وہ'' (خالق حقیقی) نہیں بلکہ اس کی مخلوق ہیں اور اس وحدت کا شہود (شہادت) ہیں۔ مجدد الف ثانی نے اس نظریے کی بنیاد رکھی اور وہ اسے ''توحیدِ شہودی'' بھی کہتے ہیں۔

وحدت الوجود (PANTHEISM)

وحدت الوجود کا مطلب یہ ہے کہ پوری کائنات میں ایک ہی وجود مختلف مظاہر میں جلوہ فرما ہے۔ کثرت محض التباس (فریب نظر) ہے۔ وجودِ حقیقی ایک ہی ہے باقی جو کچھ ہے محض فریبِ ہستی ہے۔ یونان میں اس فلسفے کو اول اول فلاطینوس نے پیش کیا، بعد میں ہندومت میں اس فلسفے کی بڑی پذیرائی ہوئی، چنانچہ شنکراچاریہ نے اسے ویدانت کی صورت میں مدوّن کیا۔ مسلمانوں میں محی الدین ابنِ عربی نے اس فلسفے کی شرح میں اہم کام کیا۔ ان کا خیال ہے وجودِ مطلق ایک ہی ہے اس کے علاوہ جو کچھ بھی ہے اس کا اپنا ذاتی وجود نہیں، وہ محض اعتباری اور معدوم ہے۔ تصوف دراصل وحدت الوجود ہی کا دوسرا نام ہے اور اردو فارسی کی کلاسیکل شاعری کی رگوں میں وحدت الوجود کا فلسفہ خون کی طرح دوڑ رہا ہے۔

یاں کھائیو مت فریبِ ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے
شاہدِ ہستیِ مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے، پر ہمیں منظور نہیں

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے (غالبؔ)

وجدان (INTUITION)

وجدان وہ باطنی حاسہ ہے جو انسان میں پُر اسرار قوت کے طور پر عقل سے الگ، علم وعرفان اور کشف وحال کا مواد مہیا کرتی ہے۔ اس اصطلاح کو بالعموم عقل کی ضد کے طور پر استعمال کیا گیا ہے حالانکہ آخری نتائج کے اعتبار سے ''وجدان'' بھی ایک فہمِ برتر یا مجموعی ادراک کے مترادف ہے۔ عقلی کارروائی کا تمام تر انحصار حدود کی وضاحت اور منطقی استدلال پر ہوتا ہے۔ عقل خوردہ گیر ہوتی ہے جبکہ وجدان اپنے فیصلوں میں ''کلیت'' کا مدعی ہوتا ہے۔ اگر چہ وجدانی فیصلے استدال کو بھی مسترد نہیں کرتے لیکن ان کا زیادہ تر انحصار نفس اور روحانی سرچشموں سے ہوتا ہے۔ عقل کا مزاج سکونیاتی ہے۔ وہ فکر وتامل اور تجزیہ وتنقید کو آلۂ اظہار بناتی ہے جب کہ وجدان حرکیاتی قوت ہے اور ہمیشہ ایک ناقابلِ گرفت جھلملاہٹ پر منتج ہوتا ہے۔ مغاربہ اور مشارقہ صوفیا نے ادراکِ حقیقت کے ضمن میں عقل کو نا تمام قرار دے کر وجدانی انتہاؤں پر انحصار کیا ہے۔ اکثر صوفیا اور ویدانتی وجدانی کیفیات کو ناقابلِ تشریح خیال کرتے ہیں البتہ برگساں اور اقبال کا خیال قدرے مختلف ہے۔ برگساں کہتا ہے کہ جب جبلت خود آگاہی حاصل کر لیتی ہے تو وہ وجدان بن جاتی ہے۔

کروچے کے نظریۂ حسن واظہار کے مطابق وجدان تخئیل میں ظہور پذیر ہونے والے نفسیاتی عوامل کی ایک ترکیب کا نام ہے۔ وجدان منطقی استخراج واستقرا سے بے نیاز ہے۔ وجدان ادراک حقیقت کے ضمن میں عقل سے ماسوا ایک نفسی استعداد ہے۔ ذہنی فعلیت کے طور پر ''تعقل'' چند حواس پر انحصار رکھتا ہے لیکن وجدان انسان کی پوری ہستی کا ایک نتیجہ ہے جس میں علم اور لاعلمی باہم شریک ہیں۔

وجودیت (EXISTENTIALISM)

یہ نفسیاتی اور فلسفیانہ تنقید کی اصطلاح ہے۔ وجودیت اگرچہ جدید فلسفے کی ایک اہم شاخ اور ایک اعتبار سے ہیگل کی ''منظم عقلیت'' کا ردِعمل بھی ہے لیکن اس نے جدید شعر و ادب پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ یہ تحریک فرد کی غیر مشروط آزادی پر زور دیتی ہے اور حقیقت یا ہستی کے تصور کو فرد کے انتہائی موضوعی تجربے کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ نیٹشے، کیر کیگارڈ، ہائیڈیگر، جیسپرز مارسل، سارتر، کامیو اور کولن ولسن کا شمار اہم وجودی مفکرین میں ہوتا ہے۔ ولسن نے وجودیت کو رومانیت کی ترقی یافتہ صورت قرار دیا ہے۔ بالعموم وجودی ادب میں عواطف کی بوقلمونی، شدتِ جذبات اور تخیل کی رنگینی کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔

وحدتِ تاثر (UNITY OF IMPRESSION)

یہ فکشن کی تنقید کی اصطلاح ہے۔ وحدتِ تاثر کی اصطلاح، ترقی پسند تحریک کے اثرات سے پیدا ہونے والے ادب کا طرۂ امتیاز اور خصوصیت کے طور پر جانی جاتی ہے اور خاص طور پر اس کا تعلق افسانے اور نظم سے ہے۔ افسانوی ادب کے نقادوں اور علماء نے افسانے کے جو خواص متعین کیے ہیں ان میں ایک وحدتِ تاثر بھی ہے۔ ہیئت کے تاثر کے دو عمومی سیٹ بنتے ہیں۔ پہلا مرکب اور واحد، دوسرا خوشگوار اور ناخوشگوار۔ دوسرا تاثر تو کسی تجربے یا واردات کا لازمی نتیجہ ہے البتہ پہلا سیٹ (مرکب اور واحد) اپنے فن پارے کے جہاتِ اثر کو ظاہر کرتا ہے۔ وحدتِ تاثر کا تقاضا ہے کہ ایک فن پارہ ایک اور صرف ایک تاثر پیدا کرے یعنی Complex نہ ہو۔ جدید نظم اور افسانے کی یہی تاثیری اساس ہے اسی لیے اختصار دونوں اصناف کا مشترکہ ''خاصا'' ہے۔

وزن (RHYTHM)

یہ علمِ عروض کی اصطلاح ہے۔ وہ آہنگ جو کسی شعر میں پایا جاتا ہے ''وزن'' کہلاتا ہے۔ عمومی سطح پر وزن کو بحر کہہ دیا جاتا ہے لیکن ان میں واضح اصطلاحی فرق ہے۔ بحر تو وہ نام ہے جو کسی مخصوص وزن کو اس کی تعدادِ ارکان کے مطابق دیا جاتا ہے جبکہ وزن عروضی الفاظ کا مجموعہ ہے۔ مثلاً حالی کی

مسدس کا ایک شعر ہے

اتر کر حرا سے سوئے قوم آیا
اور اک نسخۂ کیمیا ساتھ لایا

اس شعر کا وزن فعولن، فعولن، فعولن، فعولن ہے اور بحر کا نام ہے متقارب مثمن سالم۔ جابر علی سید نے وزن کی تعریف یوں کی ہے:

''وزن عروضی الفاظ کا متحرک، متوازن اور مسرت بخش مجموعہ ہے''۔

وژن (VISION)

یہ تنقید کی ایک اصطلاح ہے جس کا مفہوم بصارت، بینائی، نظر، نگاہ وغیرہ ہے۔ لفظ ''وژن'' اصطلاح کے طور پر ذہانت اور قوتِ مشاہدہ کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ جب مشاہدے کی قوت اور ذہانت یکجا کام کریں تو اشیاء کی تفہیم میں سُرعت پیدا ہوتی ہے اور ''شاہد'' پہلی نظر میں شئ مشاہدہ کی گہرائی میں اُتر کر حقیقت کا سراغ لگالیتا ہے۔ یہ سارا عمل نفسیاتی ہے اور اس کے عناصر کو الگ الگ نہیں کیا جاسکتا۔ جب نقاد Vision کو بطور اصطلاحی آلے کے استعمال کرتا ہے تو اس کی مراد فنکار کی وہ طباعی اور مشاہداتی ذہانت ہوتی ہے جس کے ذریعے وہ اشیا اور ماحولِ اشیا کا ادراک کرتا ہے۔ ''وژن'' نقطہ نظر بھی ہے۔ اس اعتبار سے ہر فنکار حیات وفن کے سلسلے میں جو نقطۂ نظر رکھتا ہے وہی اس کا وژن ہے۔

ہائیکو

ہائیکو جاپانی صنفِ شاعری ہے۔ ہائیکو اردو اصنافِ نظم میں شاید اس وقت تک سب سے آخری وارد (Latest Entry) ہے۔ ہائیکو، تین مصرعوں کی ایک نظم ہوتی ہے جس میں سترہ مقطعات ہوتے ہیں اور اس کا آہنگ ۵۔۷۔۵ (پانچ سات پانچ) ہوتا ہے۔ اختصار ہائیکو کی بنیادی خصوصیت ہے۔ مناظرِ فطرت میں انسانی رشتوں اور جذبوں کی دریافت ہائیکو کا موضوعی حسن ہے۔ ہائیکو اردو میں تازہ وارد ہے۔ بعض نقادوں نے ثلاثی، بعض نے پنجابی ماہیا اور ڈھولا اور

بعض نے مختصر نظم اور قطعے سے ہائیکو کا رشتہ جوڑا ہے۔ ڈاکٹر محمد امین کے خیال میں ہائیکو کے لیے ''بحر خفیف مسدس'' موزوں ترین ہے۔

فلسفے کی کتاب کھولی تو
سارتر کے حروف پر تتلی
اپنی ہستی کی سوچ میں گم تھی

ہجو (LAMPOON)

یہ ایک شعری صنف ہے اور مطائبات کے قبیلے کا فرد ہے۔ ''ہجو'' وہ متروک (فراموش شدہ) صنفِ شاعری ہے جس میں شاعر کسی شخص یا حریف کے خلاف اپنے غصے کا اظہار کرتا ہے، اس کی شخصیت کے کمزور اور مضحکہ خیز پہلو تلاش کر کے ان کو بڑھا چڑھا کر بیان کرتا ہے۔ ہجو کو قصیدے کا متضاد سمجھنا چاہیے کہ قصیدہ کسی شخص کی توصیف کرتا ہے جب کہ ہجو کسی کی تحریف وتعریض اور تنقیص کا نام ہے۔ عربی میں کئی ایسی ہجویات لکھی گئیں کہ ''صاحبِ موضوع'' رسوائے شہر اور بدنامِ زمانہ ہوگیا۔ اردو میں سودا کی ہجو گوئی معروف ہے۔ جدید دور میں یہ صنف زیرِ مشق نہیں رہی۔ ہجو کا موضوع کوئی شخص ہی نہیں اشیاء بھی ہو سکتی ہیں۔

ہزل (NONSENSE POETRY)

ہزل خاندانِ مطائبات سے متعلق صنفِ شاعری ہے یعنی نظم میں فحش گوئی کرنا، ہزل کہلاتا ہے۔ ہزلیہ شاعری میں شاعر کا لاشعور سامنے آجاتا ہے اور شعور پسِ پردہ چلا جاتا ہے۔

کم وبیش ہر شاعر نجی محفل میں، تنہائی میں (Off the Record) تھوڑا بہت ہزل گوئی کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ اشعار قرطاس وکتاب کی زینت نہیں بنتے اور محض سینہ بہ سینہ رہتے ہیں چنانچہ ایسی شاعری ''حامد کی پگڑی محمود کے سر'' والا معاملہ ہو جاتی ہے۔ ہزل کے بعض شعروں میں تخلیقیت کا وہ جوہر ہوتا ہے کہ ذوقِ سلیم عش عش کر اٹھتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی، چرکیں، جعفر زٹلی اور جوش کی ہزل گوئی مشہور ہے۔

ہم جنسیت (HOMOSEXUALITY-HOMOSEXUALISM)

مرد کے مرد اور عورت کے عورت سے جنسی اختلاط / پیار کی خواہش کو ہم جنسیت کہتے ہیں۔ اس کی روایت اتنی پرانی ہے کہ اس کا سراغ مصرِ قدیم کے معبدوں سے ملتا ہے بلکہ (Sodomy) سدومیت (امرد پرستی) کا لفظ کنعان کے شہر سدوم سے ماخوذ ہے جس میں امرد پرستی کے قحبہ خانے موجود تھے۔ یونانیوں نے امرد پرستی کو باقاعدہ ایک تعلیمی اور معاشرتی ادارہ بنا دیا۔ عورتوں کی ہم جنس پرستی جزیرہ ''لزباس'' کی شاعرہ سیفو سے منسوب ہے۔ لزباس کی رعایت سے عورت کی ہم جنسی پرستی کو Lesbian (لزبائی عشق) کہتے ہیں۔

ہیئت (FORM)

ہیئت سے مراد پیکر، صورت، شکل، ساخت، وضعیت یا وضع ہے اور یہ تنقیدی اصطلاح ہے۔ کسی فن پارے کی صورت اور ساخت و وضعیت کا نام ''ہیئت'' ہے۔ تخلیق کو ہیئت سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ یوں کہیے کہ ہیئت (Form) کے بغیر تخلیق کوئی چیز نہیں۔ ہیئت دراصل واردات و تجربات کی اس وضع کا نام ہے جو لفظوں کے ذریعے قاری یا سامع کے سامنے پیش کی جاتی ہے۔

بعض نقادوں نے ہیئت کو خارجی اور جامد تخلیقی سانچہ قرار دیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ تجربے کی شدت، جذبے کی صداقت اور تخلیقی گداز خود وضع آفرینی کرتی ہے۔ وائٹ ہیڈ (White Head) کے خیال میں ہر تجربہ مختلف ساخت رکھتا ہے۔ ہیئت، فنکار اور سامع کے درمیان تفہیم کا ایک مقامی، سماجی اور ثقافتی رابطہ ہے۔ ہر مواد اپنے لیے مخصوص پیراہن کا متقاضی ہوتا ہے چنانچہ رزمیہ، بزمیہ، فلسفہ و تصوف کے لیے مختلف ہیئتیں موزوں ہیں۔

ہیئت پرستی (FORMISM)

ہر ادب پارہ دو چیزوں پر مشتمل ہوتا ہے:

۱۔ مواد Matter　　　۲۔ ہیئت Form

مواد کسی ادب پارے کا وہ Subject ہوتا ہے جسے موضوع یا مضمون کہہ سکتے ہیں (کیا کہا گیا ہے) یہ مواد ہے اور ادب پارے کی خارجی شکل وصورت الفاظ وتراکیب کا نظام ، بحر ، بندش ، لسانی تشکیل ، روزمرہ ، محاورہ کا استعمال یعنی (کیسے کہا گیا ہے) یہ ہئیت ہے۔ ہئیت پرستی ، تنقید کی اصطلاح ہے اور اس سے مراد ہے کسی فن پارے کو محض ہئیت کے اصولوں اور ظاہری Decor کے معیارات پر جانچنا۔ تنقید کے اس شعبے میں مواد کی حیثیت کو فراموش کر دیا جاتا ہے جو ایک طرح کی جانب داری ہے کسی فن پارے کا ''اصل'' اس کا مواد ہوتا ہے محض ہئیت اس کی Validity کو متعین یا رد نہیں کر سکتی۔

یوٹوپیا (UTOPIA)

یوٹو پیا کا لفظی مطلب ہے نہ ہونا ، ناممکن ، نا قابلِ عمل ، کہیں نہ ہونا ، عنقا وغیرہ۔ ادب میں یہ اصطلاح افلاطون کی طرف سے پیش کی گئی اور ''مثالی ریاست کے نقشے'' کے بعد وجود میں آئی یعنی ایسی مثالی (Ideal) ریاست جو سوچی تو جا سکتی ہے حقیقی صورت میں بنائی نہیں جا سکتی۔ یوٹو پیا دراصل کسی ادیب کی مثالی معاشرے کی تشکیل کی خواہش کا نام ہے۔

شخصیات...... مشرقی ادبیات

آتش، خواجہ حیدر علی، (۱۸۴۶ء۔۔۔۱۷۶۴ء)

دبستانِ لکھنؤ کا نمائندہ غزل گو شاعر۔

آغا حشر کاشمیری، (لاہور ۱۹۳۵ء۔۔۔۱۸۷۶ء بنارس)

عظیم عوامی اردو سٹیج ڈرامہ نگار، شاعر، ہندوستان میں متعدد تھیٹریکل کمپنیوں کا بانی۔

ابنِ خلدون، ولی الدین، عبدالرحمان، ابنِ خلدون (۱۴۱۰ء۔۔۔۱۳۳۲ء تیونس)

مفکر، مورخ، شہرہ آفاق کتاب مقدمہ ابنِ خلدون کا مصنف۔

ابوھلال العسکری، متوفی ۳۹۵ھ (۱۰۰۴ء)

عربی گرامر وشعریات کا ماہر۔ عظیم کتاب ''الصناعتین'' کا مصنف جس میں صنعتوں (صنعتِ کتابت اور صنعتِ شعر) پر مفصل بحث کی گئی ہے۔

اقبال، علامہ سر ڈاکٹر محمد اقبال (لاہور ۱۹۳۸ء۔۔۔۱۸۷۷ء سیالکوٹ)

اردو اور فارسی کا عظیم شاعر، مفکر، فلاسفر، ضربِ کلیم، بانگِ درا، ارمغانِ حجاز، زبورِ عجم جاوید نامہ کا خالق، فلسفۂ خودی، نظریۂ آزادی، تصورِ مردِ کامل کا مبلّغ۔

اکبر الٰہ آبادی، سید اکبر حسین، لسان العصر (۱۹۱۲ء۔۔۔۱۸۴۶ء)

عظیم اردو طنزیہ و مزاحیہ شاعر۔

کلیاتِ اکبر (۱۹۰۸ء) حصہ اوّل۔ کلیاتِ اکبر حصہ دوم ۱۹۱۲ء کا مصنف۔

انشا، انشاءاللہ خان (۱۸۱۷ء۔۔۔۱۷۶۵ء) مرشد آباد بھارت

اردو کا نامور شاعر جس نے غزل، ہزل، ہجو، ریختی، رباعی اور دیگر کئی اصناف میں طبع آزمائی کی۔ اردو میں علمِ عروض کی پہلی باقاعدہ کتاب ''دریائے لطافت'' کا مصنف۔

انور سدید، ڈاکٹر محمد انوار الدین۔پ۔(۱۹۳۲ء)

نقاد، محقق، انشائیہ نگار، شاعر

اردو ادب کی تحریکیں، رادھے شیام کے نام، فکر و خیال، اختلافات، اردو افسانے میں دیہات کی پیشکش، ذکر اس پری وش کا، غالب کے نئے خطوط اور کئی دوسری کتابوں کے مصنف۔

پریم چند، پنڈت دھنپت رائے منشی (۱۹۳۶ء۔۔۔۱۸۸۰ء) بنارس

اردو کا پہلا باقاعدہ افسانہ نگار، ناولسٹ، اپنی کہانیوں میں ہندوستانی دیہات کی معاشرت کو پیش کیا۔ سوزِ وطن، پریم پچیسی، پریم بتیسی، پریم چالیسی مشہور کتابیں ہیں۔

پطرس بخاری، سید احمد شاہ (۱۹۵۸ء۔۔۔۱۸۹۸ء)

عظیم اردو مزاح نگار، ''مضامینِ پطرس'' مشہور کتاب ہے۔

تلوک چند محروم (پ ۱۸۸۵ء) عیسیٰ خیل میانوالی

اردو شاعر، قومی، سیاسی، سوشل اور اخلاقی نظمیں لکھیں۔

جابر علی سید۔(پ ۱۹۲۳ء۔۔۔وفات ۱۹۸۵ء)

محقق، شاعر، نقاد، ماہرِ عروض

تنقید اور لبرل ازم اور تنقید و تحقیق کے مصنف۔

جوش، شبیر حسن خاں، ملیح آبادی (۱۹۸۲ء۔۔۔۱۸۹۸ء)

اردو میں طرزِ نو کے شاعر، شاعرِ انقلاب، شاعرِ شباب، ۲۵ سے زیادہ شعری مجموعے ہیں۔ نقش و نگار، شعلہ و شبنم، جنون و حکمت، حرف و حکایت اور سیف و سبو مشہور ہیں۔ ''یادوں کی بارات'' ان کی خودنوشت ہے۔

حالی، الطاف حسین خواجہ (شمس العلماء، مولانا) (پ ۱۸۳۷ء، پانی پت)

اردو کا نامور شاعر، نثر نگار، نقاد، عظیم مصلح، اردو میں جدید شاعری کا نقشِ اول۔ یادگارِ غالب

حیاتِ سعدی، مدو جزرِ اسلام، دیوانِ حالی، مقدمۂ شعرو شاعری، حیاتِ جاوید کا مصنف۔

حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز

ادیب، نقاد، محقق اور شاعر۔

خلیل، خلیل بن احمد بصری (پہلی صدی ہجری)

ہمارے موجودہ عروضی نظام کا موجد، کتاب العین اور کتاب النغم کے نام سے لغت اور موسیقی پر دو رسالے لکھے۔ ۱۴۰ھ میں عروضی نظام مرتب کیا جو، اب تک رائج ہے۔ خلیل بن احمد نے مکے میں دعا مانگی تھی۔ ''اے اللہ مجھے ایسا علم عطا کر جو پہلے کسی کو نہ ملا ہو''۔۔۔ اس کی دعا قبول ہوئی۔

داغ، نواب مرزا داغ دہلوی (۱۹۰۵ء۔۔۔۱۸۳۱ء)

نامور اردو غزل گو شاعر، علامہ اقبال کے استاد۔ شاعری، غزل میں زبان کی شائستگی اور صفائی کا خیال رکھا، دیوان داغ، آفتابِ داغ، مہتابِ داغ کتابیں ہیں۔

راشد الخیری، مصورِ غم، علامہ، (۱۹۳۶ء۔۔۔۱۸۶۸ء)

المیہ ناول نگار، عصمت، بنات اور جوہرِ نسواں کے ایڈیٹر، ہندوستانی عورت کی مظلومیت کے ادیب۔

رتن ناتھ سرشار (حیدر آباد ۱۹۴۷ء۔۔۔۱۹۰۳ء لکھنؤ)

عظیم معاشرتی ناول نگار، شہرہ آفاق ناول ''فسانۂ آزاد'' کے مصنف۔ جامِ سرشار، ''کڑم دھم''، ''الف لیلہ'' ان کے ناول ہیں۔

رشید احمد صدیقی (۱۹۷۷ء۔۔۔۱۸۹۲ء)

مزاح نگار۔ ادیب

رئیس امروہوی، رئیس احمد (پ) امروہہ (بھارت)

شاعر، منجم، ادیب، اخبار جنگ سے منسلک رہے۔ ۱۹۸۸ء میں کراچی میں قتل کیے گئے۔

سعادت یار خان رنگین (۱۱۷۱ھ) شاعر مزاح نگار۔

شاہ حاتم کے شاگرد، ''نورتن'' کے نام سے مجموعہ ہے۔ جس میں اردو کے چار دیوان ریختہ، بیختہ، آمیختہ، انگیختہ ہیں۔ تیسرا دیوان ہزلیات کا ہے۔ انشاء اللہ خان انشا کے بہت دوست تھے۔ رنگین نامہ، فرس نامہ، ایجادِ رنگین، مجالس رنگین ان کی دلچسپ کتابیں ہیں۔

سعدی، شیخ مصلح الدین، سعدی شیرازی (۲۹۲اھ۔۔۔۱۱۸۴ھ)

ابدی شہرت کے مالک، بوستان، گلستان فارسی نظم ونثر کے عظیم شہکار، بلیغ و فصیح نثر لکھنے میں سعدی کا کوئی ثانی نہیں۔

سودا، محمد رفیع (۱۱۹۵ھ۔۔۔۱۱۲۵ھ)

شاعر۔ اردو شاعری کی جملہ اصناف میں طبع آزمائی کی۔ میر تقی میر کے ہمعصر، غزل قصیدہ اور ہجو میں نام پیدا کیا۔ ''دیوان سودا کتاب''۔

شبلی نعمانی، شمس العلماء (۱۹۱۴ء۔۔۔۱۸۵۷ء)

ادیب، محقق، نثار، مورخ، سیرت نگار۔ الکلام، علم الکلام، المامون، الفاروق، الغزالی، سیرت النعمان اور سیرت النبی جیسی شہرۂ آفاق کتابوں کے مصنف۔

شیفتہ، نواب مصطفےٰ خاں، فارسی میں حسرتی تخلص (۱۸۶۹ء۔۔۔۱۸۰۶ء)

نقاد، شاعر (اردو و فارسی) فارسی میں غالب سے اور اردو میں مومن سے اصلاح لی۔ ''گلشنِ بے خار'' تنقید کا مجموعہ، فارسی اور اردو کے دو کلیات شاعری کے مجموعے ہیں۔

ظریف لکھنوی، سید مقبول حسین (۱۹۳۷ء۔۔۔۱۸۷۰ء لکھنؤ)

شاعر۔ صفی لکھنوی کے شاگرد۔ غزل اور نظم خاص میدانِ تخلیق۔

ظہور نظر ۱۹۲۳ء (پ)

شاعر، ڈرامہ نگار، زنجیرِ وفا، بھیگی پلکیں، ریزہ ریزہ کتابیں ہیں۔

عارف عبدالمتین (پ ۱۹۲۳ء، امرتسر)

شاعر، نقاد، دیدہ ودل، آتشِ سیال، موج در موج، امکانات کتابیں ہیں۔

عبدالحلیم شرر (۱۹۳۶ء۔۔۔۱۸۶۰ء لکھنؤ)

اردو کے عظیم تاریخی ناول نگار، ۲۳ کتابوں کے مصنف، فردوسِ بریں، شہیدِ وفا، ملک العزیز، ورجینا ناولوں کے نام ہیں۔

عدم، سید عبدالحمید

بیسویں صدی کے نامور غزل گو، شاعر خرابات، بے ساختگی، کیف و مستی اور رنگینی ان کے کلام کے خواص ہیں، رمِ آہو، خراباتِ عکسِ جام، ''بربطِ مے'' غزلوں کے مجموعے ہیں۔

عصمت چغتائی، بھوپال

موجودہ عہد کی شہرت یافتہ ترقی پسند افسانہ نگار، ناول نگار، ضدی، ٹیڑھی لکیر ان کے مشہور ناول ہیں۔ ''ایک باتِ افسانوی مجموعہ اور ''شیطان'' ڈراموں کا مجموعہ ہے۔

غالب، مرزا اسداللہ خان (۱۸۶۹ء۔۔۔۱۷۹۷ء)

اردو غزل کی توقیر، عظیم غزل گو شاعر، مزاح نگار، غزل میں جدّت، تفکّر، تخئیل اور تنوع پائے جاتے ہیں۔ اُنیسویں صدی کی غزل اور مکتوب نگاری میں طرزِ نو کے موجد۔

فیض، فیض احمد فیض (پ ۱۹۱۱ء۔۔۔۱۹۸۴ء)

ترقی پسند شاعر۔ نقاد، نقشِ فریادی، دستِ صبا، زنداں نامہ، دستِ تہِ سنگ، سرِ وادیٔ سینا، متاعِ لوح و قلم، صلیبیں مرے دریچے میں نظم و نثر کے مجموعے ہیں۔

قدامہ بن جعفر (۴۰۹ھ۔۔۔۳۳۷ھ (۱۰۲۰ء۔۔۔۹۴۸ء)

عربی ادبیات کا عظیم محقق اور نقاد جس نے ''نقدِ شعر و نقدِ نثر'' جیسی کتابیں لکھ کر عربی میں اطلاقی تنقید کا آغاز کیا۔

قرۃ العین حیدر (پ) ۱۹۲۷ء

جدید تکنیک کی عالمی شہرت یافتہ افسانہ نگار، ناول نگار، آگ کا دریا، میرے بھی صنم خانے گردشِ رنگِ چمن مشہور ناول ہیں۔

قیس رازی

ساتویں صدی ہجری کا عظیم مفکر، ماہرِ ادبیات ،نظری تنقید پر ''المعجم'' اس کی معروف کتاب ہے۔

کرشن چندر۔(پ ۱۹۱۲ء وزیر آباد گوجرانوالہ)

اردو کے شہرت یافتہ افسانہ نگار، طلسم خیال، ان داتا اور نظارے مشہور افسانوی مجموعے ہیں۔

مجید امجد (۱۹۷۴ء۔۔۔۱۹۱۴ء)

جدید اردو نظم کا معتبر حوالہ، ''شب رفتہ'' اور ''شب رفتہ کے بعد'' مجموعے ہیں۔

مرزا دبیر سلامت علی خان (۱۸۷۵ء۔۔۔۱۸۰۳ء)

اردو مرثیہ کا عظیم شاعر، میر انیس کا ہم عصر، ان کا کلام فصاحت سے معمور ہے۔

مصطفیٰ زیدی۔(۱۹۷۰ء۔۔۔۱۹۳۰ء)

(سابق تیغ الہ آبادی) غزل اور نظم کے نامور شاعر، جوش ملیح آبادی کے شاگرد اور عقیدت مند، روشنی، زنجیریں، شہرِ آذر، موج مری صدف صدف، کوہ ندا، قبائے ساز مجموعے۔

مولانا عبدالرحمان

دہلی یونیورسٹی شعبۂ لسانیاتِ شرقیہ کے چیئرمین ،علمِ شعر پر بیش قیمت کتاب ''مرأۃ الشعر'' کے مصنف۔

مولانا رومی، جلال الدین رومی (۱۲۷۳ء۔۔۔۱۲۰۷ء بلخ)

مفکر، فلاسفر، شاعر، برہان الدین ترمذی اور شمس تبریزی کے مُرید خاص، اقبال کے معنوی پیر، فارسی کے عظیم اور شہرۂ آفاق شاعر، مثنوی مولانا روم کا شمار دنیا کے عظیم کلاسیکل شہکاروں میں ہوتا ہے۔

مومن، مومن خاں (۱۸۵۲ء۔۔۔۱۸۰۰ء) دہلی

شاعر، اردو کی کلاسیکی غزل کا نامور شاعر ،شاہ نصیر کا شاگرد، غزل میں رعایتِ لفظی،

رمزیت وایمائیت اور صنعت گری کے کمالات موجود ہیں۔ دیوانِ مومن حصہ اوّل اور حصہ دوم یادگار ہیں۔

میر انیس، ببر علی انیس (۱۸۷۴ء۔۔۔۱۸۰۸ء) فیض آباد

اردو مرثیہ کا سب سے بڑا شاعر ان کا کلام بلاغت، فطرت نگاری اور رزمیہ گوئی میں بے مثال ہے۔

میرا جی ثناء اللہ ڈار (۱۹۴۹ء۔۔۔۱۹۱۲ء) گوجرانوالہ

آزاد اردو نظم کا امام، باغی اور رومانی شاعر، اردو نظم کی مستحکم روایت سے بغاوت کی۔ گیت ہی گیت، مشرق اور مغرب کے نغمے، ان کی یادگار تصانیف ہیں۔

میر حسن، سید، میر غلام حسین، متوفی ۱۲۰۱ھ

شاعر، میر درد کے شاگرد رہے۔ عظیم مرثیہ نگار میر انیس کے دادا تذکرۂ شعراء اور مثنوی سحر البیان کے مصنف۔ ''سحر البیان'' مشہورِ عالم تخلیق۔

میر تقی میر (۱۲۲۵ھ۔۔۔۱۱۳۵ھ)

امامِ سخن۔ اردو کلاسیکی غزل کا مسلم الثبوت استاد شاعر، دیوانِ میر کئی جلدوں میں۔ ذکرِ میر خود نوشت۔ غزل میں سوز وگداز اور یاس وحرماں نمایاں خصوصیات ہیں۔

میر درد (۱۷۸۵ء۔۔۔۱۷۱۹ء)

اردو غزل کو صوفیانہ لہجہ اور عشقِ حقیقی کا کیف عطا کرنے والا اولین شاعر، موسیقی اور تصوف سے گہرا لگاؤ تھا، سادگی، بے ساختگی، تاثیر اور لطافت ان کی غزل کے نمایاں رنگ ہیں۔

نذیر احمد، شمس العلماء ڈپٹی (۱۹۱۲ء۔۔۔۱۸۳۶ء، بجنور)

اردو کا پہلا ناول نگار، ہندوستانی عورتوں کی اخلاقی تربیت کے لیے ناول لکھے۔ مرأۃ العروس، ابن الوقت، توبتہ النصوح، فسانۂ مبتلا مشہور ناول ہیں۔

نسیم، پنڈت دیا شنکر (۱۲۶۰ھ۔۔۔۱۲۲۷ھ)

حیدر علی آتش کے شاگرد اور مشہور مثنوی ''گلزارِ نسیم'' کے خالق۔

نظیر اکبرالہ آبادی، ولی محمد نظیر، (۱۸۳۰ء۔۔۔۱۷۳۵ء)

اردو کا پہلا عوامی شاعر جس نے معاشرتی اور معاشی موضوعات پر نظمیں لکھیں۔

ن۔م۔راشد (۔۔۔۱۹۱۰ء۔۔اکال گڑھ) گوجرانوالہ

آزاد اردو نظم کا نامور شاعر، جدید اردو نظم کو سیاست، فلسفہ اور بیسویں صدی کی میکانکیت سے روشناس کیا۔ ''ماورا''۔لا=انسان اور ایران میں اجنبی۔نظموں کے مجموعے ہیں۔

وزیر آغا، ڈاکٹر۔(پ۔۔۔۱۹۲۳ء) سرگودھا

اردو کا نظریہ ساز ادیب، انشائیہ نگار، نقاد، اردو میں انشائیہ نگاری کو تحریک کی شکل دی، معتبر ادبی رسالہ ''اوراق'' کے ایڈیٹر۔اردو ادب میں طنز ومزاح، نظمِ جدید کی کروٹیں، تنقید اور احتساب، تخلیقی عمل، تنقید اور مجلسی تنقید، آدھی صدی کے بعد (نظمیں) غزلیں، خیال پارے، چوری سے یاری تک، گھاس میں تتلیاں، ان کے اِنشائی، علمی تحقیقی، شعری اور تنقیدی کارنامے ہیں۔

ہادی رسوا، مرزا محمد ہادی

انیسویں صدی کے شہرہ آفاق اردو ناول ''امراؤ جان ادا'' کے خالق، ذاتِ شریف افشائے راز، ان کی کتابیں ہیں۔بعض محققین نے نذیر احمد کی بجائے رسوا کو اردو کا اولین ناول نگار قرار دیا ہے۔

یلدرم، سجاد حیدر (علی گڑھ ۱۹۴۰ء۔۔۔۱۸۸۰ء بجنور)

رومانوی طرزِ فکر کے افسانہ نگار، ادیب۔ ''خیالستان'' مضامین کا مجموعہ ہے۔افسانے میں ترکی، انگریزی، سنسکرت اور عربی ادبیات کے اثرات ہیں۔

شخصیات......مغربی ادبیات

آرنلڈ، میتھیو آرنلڈMETHEW ARNOLD (۱۸۸۸ء۔۔۔۱۸۲۲ء)

انیسویں صدی کا عظیم نقاد، شاعر، جس نے ادب کو ''تنقیدِ حیات'' قرار دیا

Culture and Anarchy اور Essays and Criticism اس کے تنقیدی کارنامے ہیں۔

آسکر وائلڈ (OSCAR WILDE) (۱۹۰۰ء۔۔۔۱۸۵۴ء)

انگلستان میں ادب وفن کے نظریۂ جمالیات کا عظیم علمبردار، فن برائے فن کی تحریک کا پرجوش مبلّغ (Intentions ۱۸۹۱ء) کا مصنف۔

آگسٹائن AUGUSTINE SAINT(۴۳۰ھ۔۔۔۳۵۴ھ)

فلسفی، عیسائیت پر اس کے خیالات کی چھاپ ہے۔

Confessions اور The City of God اس کی مشہور کتابیں ہیں۔

ارسطو ARISTOTLE(۳۲۳B.C۔۔۔۳۸۴B.C) افلاطون کا شاگرد

پہلا عظیم نقادِ ادب جس نے تنقید کو تجزیاتی بنیادوں پر استوار کیا۔ بوطیقاً (Poetics) اور ریطوریقا(Rhetoric) اس کی کتابیں ہیں۔

افلاطون PLATO (۳۴۷B.C۔۔۔۴۲۹B.C)

دنیائے فکر کا اولین معمار، مکالمات اور ریاستRepublic کا مصنف۔

الیگزینڈر ALEXANDER (۳۲۳BC۔۔۔۳۵۶BC)

اٹھارھویں صدی میں انگریزی کا معروف شاعر، (Homer) ہومر کا مترجم Essays on Man کا مصنف۔

ایڈگرایلن پو EDGAR ALLEN POE (۱۸۴۹ء---۱۸۰۹ء)

عہد وکٹوریہ کا عظیم نقاد جس نے جمالیات کی بنیاد پر ادب کو پرکھا۔اسی کے نظریات کے زیرِ اثر فرانس میں علامتیت کی تحریک شروع ہوئی۔

ایزراپاؤنڈ EZRA POUND (۱۹۷۲ء---۱۸۸۵ء)

امریکی شاعر،نقاد، لاطینی، امریکی اور فرانسیسی شاعری مترجم کی حیثیت سے شہرت پائی۔

ایڈیسن، جوزف JOSEPH ADDISON (۱۷۱۹ء-۱۶۷۲ء)

Steel کے ساتھ مل کر رسالے Spectator کی بنیاد رکھی۔انشائی ادب میں نام پیدا کیا۔

بٹلر، جوزف BUTLER, JOSEPH (۱۷۵۲ء---۱۶۹۲ء)

ڈرھم کا بشپ تھا، انگریز فلسفی، مشہور کتاب Analogy of Realization کا مصنف۔

برٹرینڈ رسل BERTRAND ARTHUR WILLIAM RUSSEL (۱۹۷۰ء-۱۸۷۲ء)

انگریز فلاسفر، ماہرِ ریاضیات ونفسیات ومنطق، ان مضامین پر رسل نے بیش بہا کام کیا ہے۔

برک BURK ADMOND (۱۸۲۷ء---۱۷۵۷ء)

آئرلینڈ کا نامور فلاسفر، ادب میں جمالیاتی قدروں کا مبلغ۔

برکلے BERKELEY, GEORGE (۱۷۵۳ء---۱۶۸۵ء)

آئرلینڈ میں پیدا ہوا A Treatise Concelling اور The Principles of Human Knowledge اس کی مشہور کتابیں ہیں۔

برگساں BERGSON, HENRI (۱۹۴۱ء---۱۸۵۹ء)

عالمی شہرت یافتہ فلاسفر، فلسفے میں جدید وجدانیت کا بانی، تصورِ جوشِ حیات کا داعی، فلسفۂ زمان کے حوالے سے علامہ اقبال برگساں سے بہت متاثر تھے۔

Creative Evolution برگساں کی مشہور کتاب ہے۔

برنارڈ شا (BERNARD SHAW, GEORGE) (۱۹۵۰ء---۱۸۵۶ء)

عظیم مفکر، ماہرِ نفسیات، ڈرامہ نگار، ادیب، نقاد، ادب وفلسفہ پر برنارڈ شا کی فکر کے گہرے اثرات ہیں۔

بیکن BACON, FRANCIS (۱۶۲۶ء---۱۵۶۱ء)

انشائی ادیب، نقاد The Advancement of اور Wisdom of Ancient Learning اس کی شہرت یافتہ کتابیں ہیں۔

بینسن BANSON

ادیب، As We Were انشائی مضامین کا مجموعہ۔

پال والیری PAUL VALERY (۱۹۴۵ء---۱۸۷۱ء)

شاعری کا عظیم نقاد، شاعر، فنِ شاعری پر اس کی کتاب The Art of Poetry مشہور ہے۔

پریسٹلے جے۔ بی PRIESTLEY, J.B (۱۹۸۴ء--۱۸۹۴ء)

نقاد، ڈرامہ نگار، ناول نگار، انشائیہ نگار The Good Confessions Literature and Western Man اور Broadcaster اس کی مشہور تصانیف ہیں۔

ٹالسٹائی COUNT LEO TOLSTOY, (۱۹۱۰ء---۱۸۲۸ء)

روسی کہانی نویس، نقاد۔

ٹی ایس ایلیٹ T.S. ELIOT (۱۹۶۵ء----۱۸۸۸ء)

موجودہ صدی کے انگلستان کا مشہور شاعر، نقاد Essays Ancient andModern (1936) Use of Poetry, Use of Criticism (1933) Values And Traditions اور Poetry And Poets (1957) کا مصنف

تھامس اُزک (اُزل) Thomas USK (۱۳۸۸ء---۱۳۰۵ء)

محقق، نقاد Testamentof Love کا مصنف۔

جانسن JOHNSON (۱۷۸۴ء---۱۷۰۹ء)

ادیب، نقاد، پہلا لُغت نویس، اس کی ڈکشنری ۱۷۵۵ء میں شائع ہوئی۔

جیمز فریزر JAMES FRAZER, SIR GEORGE (۱۹۴۱ء۔۔۔۱۸۴۵ء)

ماہرِ عمرانیات وبشریات، The Golden Bouch اس کی مشہور کتاب ہے۔

چسٹرٹن CHESTERTON, GILBERT, KEITH (۱۹۳۶ء۔۔۔۱۸۷۴ء)

انگریزی ناول نگار، انشائیہ نگار۔

ڈرائیڈن JOHN DRYDEN (۱۷۰۰ء۔۔۔۱۶۳۱ء)

یورپ کا عظیم ادیب، شاعر، نقاد، An Essay on Dramatic Poesy کا مصنف۔

ڈیکارٹ DESCARTES, RENE (۱۶۵۰ء۔۔۔۱۵۹۶ء)

جدید فلسفے کا بانی، جس نے فلسفے میں ریاضی جیسی صداقت اور قطعیت پیدا کرنے کی کوشش کی۔اس کا مقولہ Gogito Ergosum ''میں سوچتا ہوں اس لیے میں ہوں'' مشہورِ عالم ہے۔

رچرڈز RICHARDS, I.A (۱۹۷۹ء۔۔۔۱۸۹۳ء)

تنقید کو سائنسی طریقِ کار سے منسلک کرنے والا جدید یورپین نقاد، جس نے تنقید کے لیے نفسیات کو بڑی اہمیت دی۔

رسکن JOHN RUSKIN (۱۹۰۰ء۔۱۸۱۹ء)

مفکر، عہدِ وکٹوریہ میں مصوری اور ادب کا عظیم نقاد، ادب کو اخلاقی نقطۂ نظر سے پرکھنے والا Modern Painters اور Seven Pillers of Wisdom کا مصنف

روسو ROUSSEAU, JEAN JACQUES (۱۷۷۸ء۔۔۱۷۱۲ء)

عالمی شہرت کا حامل سوئٹزر لینڈ کا عظیم فلاسفر، فلسفۂ اخلاقیات کا عالم Confessions کا مصنف۔

سارتر، سارترے، جین پال JEAN PAUL SARTRE

(فلاسفر، عالمی فلسفے پر سارترے کے وجودی نظریات کے گہرے اثرات ہیں۔عظیم وجودی فلسفی Being and Nothingness اور Philosophy of Imagination اس کی مشہور کتابیں ہیں۔

سپنوزا SPINOZA (۱۸۷۷ء۔۔۔۱۸۳۲ء)

جدید فلسفی جس کے فلسفیانہ نظریات وافکار یہودی نقطۂ نظر کے مخالف تھے۔وہ اپنے فلسفۂ اخلاقیات کی بنا پر عالمی شہرت رکھتا ہے۔

سسرو CICERO, MARCUS TULLIUS (۱۰۶B.C۔۔۴۳B.C)

رومن بیرسٹر، فلاسفر اور سکالر جس نے فلسفے کو زبان دی۔

سوئفٹ SWIFT, JONATHAN (۱۷۴۵ء۔۔۔۱۶۶۷ء)

انگریزی طنز و مزاح کا عظیم آئرش ادیب "Battles of Books" اس کی مشہور کتاب ہے۔ سوئفٹ Gulliver's Travels کے باعث پوری دنیا میں شہرت رکھتا ہے۔

شپلے جوزف ٹی SHIPLEY, JOSEPH T

مشہور عالم، ماہرِ لغات Dictionaryof English LiteraryTerms کے مصنف۔

شیکسپیئر، ولیم SHAKESPEARE WILLIAM (۱۶۱۶ء۔۔۔۱۵۶۴ء)

ابدی شہرت رکھنے والا انگریزی شاعر، ڈرامہ نگار The Comedy of Emperor Hamlet, Macbeth, King Lear, Merchant of Venice کا مصنف۔

شیلے SHELLEY, PERCY BYSSHE (۱۸۲۲ء۔۱۷۹۲ء)

مغرب کا عظیم شاعر اور نقاد Defence of Poetry اس کی عظیم تنقیدی کتاب ہے اور Ode to West Wind ,Ode to Clouds اس کی مشہور نظمیں ہیں۔

طین TAINE

مشہور فرانسیسی نقاد جس نے رومانوی تنقید کی داخلیت کو معروضیت کے معیار سے پرکھنے کی کوشش کی۔ادب کو سوانح عمری اور تہذیب سے وابستہ کر کے ادب شناسی کی نئی راہ نکالی۔

فرائڈ SIGMUND FREUD (۱۹۳۹ء۔۔۔۱۸۶۵ء)

یہودی النسل آسٹرین ماہرِ نفسیات، جس نے نفسیات کے ذریعے علاج کا طریقہ رائج کیا۔

خواب اور لاشعور کے ذریعے انسانی ''تحلیلِ نفسی'' اس کا عظیم کارنامہ ہے۔ جدید نفسیات پر فرائڈ کا سب سے زیادہ اثر ہے۔

فِلو PHILLO (۳۰ B.C)

اسکندریہ کا یہودی فلسفی جس نے موسوی مذہب اور فلسفہ کی تطبیق کر کے (Scholasticism) علم کلام کی بنیاد رکھی۔

کارل مارکس KARL MARX (۱۸۸۳ء---۱۸۱۸ء)

معاشیات کی بنیاد پر دنیا کی معاشرت میں انقلاب لانے والا مفکر۔ داس کیپیٹل Das Capital اس کی عالمی شہرت یافتہ کتاب ہے۔

کارل جی مُلر KARL G. MULLER

ماہرِ عمرانیات، صحافی Modern Journalism اس کی کتاب ہے۔

کاسیرے CASSOWARY, COLLINS WILKIE

نقاد، شاعر، کتاب Moon Stone کا مصنف۔

کالرج COLERIDGE, SAMUEL AYLOR (۱۸۳۴ء---۱۷۷۲ء)

کالرج، رومانی عہد کا عظیم انگریز نقاد اور شاعر جس کا نام تنقیدی دبستان میں ارسطو اور لان جائی نس کے ساتھ لینا چاہیے۔

کانٹ عمانویل KANT IMMANUEL (۱۸۰۴ء---۱۷۲۴ء)

دنیائے فلسفہ کا عظیم نام، فلسفۂ جدید پر اس کے گہرے اثرات ہیں۔ A Critique of Pure Reason اس کی شہرۂ آفاق تصنیف ہے۔

کروچے، کروشے، کروش BENEDETTO CROCE, (۱۹۵۲ء---۱۸۶۶ء)

اطالوی مفکر، نقاد، فن اور تنقید میں اظہاریت Expressionism کے نظریے کا داعی

کیٹس JHON KEATS, JOHN (۱۸۱۲ء---۱۷۹۵ء)

ابدی شہرت رکھنے والا ''شاعرِ جمال'' Poet of Beauty۔

کیر کیگارڈ KIERKEGUARD (۱۸۵۵ء۔۔۔۱۸۱۳ء)

فلاسفر، شاعر، نقاد اور مذہبی کتب کا مصنف۔ اس کی کتاب The Sickness Unto Death معروف ہے۔

گولڈ سمتھ GOLDSMITH, OLIVER (۱۷۷۴ء۔۔۔۱۷۲۸ء)

معروف آئرش نقاد، ادیب Desserted Village کا مصنف۔

گوئٹے GOETHE, JOHN WOLGANG (۱۸۳۲ء۔۔۔۱۷۴۹ء)

عظیم جرمن شاعر، ڈرامہ نگار، اس کی کتاب ''فاؤسٹ'' کو عالمی ادبیات میں عظیم شہکار سمجھا جاتا ہے۔

لارنس LAWRENCE, THOMAS, EDWARD (۱۹۳۵ء۔۔۔۱۸۸۸ء)

نقاد، ناول نگار، شہرت یافتہ کتاب "Seven Pillers of Wisdom" کا مصنف۔

لان جائی نس LON GINUS (پہلی یا دوسری صدی عیسوی)

فلاطینوس کا ہم عصر، جس کے رسالے (On the Sublime) نے علم بدیع
'Poetic Aesthetic'' کی اہمیت واضح کر کے ادب میں جمالیاتی تنقید کی راہیں کھولیں۔

موپساں MAUPASSANT, GUY DE (۱۹۹۳ء۔۱۹۵۰ء)

عظیم فرنچ فطرت پسند افسانہ نگار اور ناولسٹ

مونتین MONTAIGNE MICHEL DE (۱۵۹۲ء۔۱۵۳۳ء)

فرانسیسی ادیب، انگریزی میں Light Essay کا بانی

میکڈوگل MCDOUGALL, WILLIAM (۱۹۸۳ء۔۔۔۱۸۷۱ء)

برطانوی ماہر نفسیات، اس کی مشہور کتاب "An Introductionto Social Psychology" نے علم نفسیات پر گہرے نقش ثبت کیے۔

میکسم گورکی MAXIM GORKY (۱۹۳۶ء۔۔۔۱۸۶۸ء)

مشہور روسی ناول نگار، ڈرامہ نویس۔

نٹشے NIETZSCHE FRIEDRICH WILHELM (۱۹۰۰ء---۱۸۴۴ء)

عظیم فلاسفر، شاعر، شہرۂ آفاق کتاب Beyond Evil And Good کے مصنف۔

نیومین NEW MAN, JOHN HENNRY (۱۸۹۰ء-۱۸۰۱ء)

کیتھولک مذہبی پیشوا، مفکر، نقاد

والٹر پیٹر WALTER, HORATIO PATER (۱۸۹۴ء---۱۸۳۹ء)

وکٹورین عہد کے انگلستان میں ادب میں جمالیاتی قدروں کا علمبردار، اس کی معروف کتاب Appreciation ہے۔

وائٹ ہیڈ WHITE HEAD (۱۹۴۷ء---۱۸۶۱ء) لندن

انگریزی ریاضی دان اور نظری فلاسفر۔

ورجینیا وولف VIRGINIA WOOLF (۱۹۴۱ء---۱۸۸۲ء)

ناول نگار، ادیب، مضمون نگار۔ مشہور تصنیفات The Waves اور To The Light House ہیں۔

ورڈز ورتھ WORDSWORTH (۱۸۵۰ء---۱۷۷۰ء)

انگریزی شاعرِ فطرت، نقاد Revolution And Independence اور Solitary Reaeers, Lyrical Ballads اس کی عظیم نظمیں ہیں۔

ولکسن E.H.WILKINSON (پ ۱۸۶۶ء)

ونٹ WUNDT (۱۹۲۰ء---۱۸۳۲ء)

The Facts of Moral Life مشہور کتاب ہے۔

مشہور ماہرِ نفسیات، لپزگ یونیورسٹی میں ۱۸۷۴ء میں نفسیات کا شعبہ قائم کیا۔

ہڈسن HUDSON, W.H (۱۹۲۲ء---۱۸۴۱ء) جنوبی امریکہ

عظیم شاعر، نقاد، شاعری اور تنقید میں فطرت پرستی کا حامی، مشہور کتابیں British Birds

اور Green Mountains ہیں۔

ہومر HOMER (قبل مسیح)

قبل مسیح کا عظیم شاعر، عالمی شہرت یافتہ کتاب (Iliad) کا مصنف

ہیگل HEGAL, GEORGE WILHELM FRIEDRIGH

(۱۸۳۱ء۔۔۔۱۷۷۰ء)

عظیم جرمن فلاسفر، منطقی، کارل مارکس کے نظریے کے علاوہ دنیا کی بیشتر فلسفیانہ تحریکات اس کے خیالات سے متاثر ہوئیں Phenominlogy of Mind کی مشہور کتاب ہے۔

ینگ JUNG, CARL GUSTER (۱۹۶۱ء۔۔۔۱۸۷۵ء)

سوئٹزرلینڈ کا عظیم شاہر، ماہرِ نفسیات، جدید نفسیات ینگ کے نظریات کی اساس پر قائم ہے۔

کتابیات

۱۔ ''آدابِ اُردو'' گل چیں کرنالی، اُردو مشن ملتان

۲۔ ''اُردو مسائل'' ممتاز حسن، مکتبہ اردو، لاہور

۳۔ ''اُردو ادار یہ کا ارتقاء'' راحت سہیل، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور

۴۔ ''اُردو ادب کی تحریکیں''، انور سدید ڈاکٹر، انجمن ترقی اُردو، پاکستان کراچی

۵۔ ''اُردو ادب میں طنز و مزاح''، وزیر آغا ڈاکٹر، مکتبہ عالیہ، لاہور

۶۔ ''اُردو تنقید کا ارتقاء''، ڈاکٹر عبادت بریلوی، انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی

۷۔ ''ارسطو سے ایلیٹ تک''، جمیل جالبی ڈاکٹر، نیشنل بک فاؤنڈیشن، پاکستان

۸۔ اشاراتِ تنقید، سید عبداللہ ڈاکٹر، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان ۱۹۸۶ء

۹۔ افلاطون سے ایلیٹ تک، عابد صدیق، ثاقب پرنٹرز اینڈ پبلشرز، ملتان ۱۹۸۲ء

۱۰۔ اصولِ انتقادِ ادبیات، عابد علی عابد، مجلسِ ترقی ادب، لاہور

۱۱۔ انتخاباتِ شبلی، سلیمان ندوی، نیشنل بک فاؤنڈیشن، پاکستان

۱۲۔ اقبال کا علمِ کلام، علی عباس جلالپوری، سید، مکتبہ فنون، انارکلی، لاہور

۱۳۔ انشائیہ اُردو ادب میں، انور سدید ڈاکٹر، مکتبہ فکر و خیال، لاہور

۱۴۔ بہترین مقالات، اختر جعفری (مرتب) مکتبۂ اُردو، لاہور

۱۵۔ تجزیۂ نفس، برٹرینڈ رسل، ترجمہ شجاعت حسین بخاری، مجلسِ ترقی ادب لاہور

۱۶۔ تحسینِ شعر، پی گرے، ترجمہ روبینہ ترین ڈاکٹر، کاروانِ ادب، ملتان

۱۷۔ تحقیق کی روشنی میں، عندلیب شادانی ڈاکٹر، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور

۱۸۔ تدریسِ اُردو، فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، مکتبہ جامعہ تعلیم ملی، کراچی

۹۱۔ تنقیدی جائزے، عابد علی عابد، میری لائبریری، لاہور

۲۰۔ تنقید و تحقیق، جابر علی سید، کاروانِ ادب، ملتان

۲۱۔ تہذیب و تخلیق، سجاد باقر رضوی، مکتبہ ادب جدید، لاہور

۲۲۔ جمالیات، نصیر احمد ناصر، ڈاکٹر، نیشنل بک فاؤنڈیشن، پاکستان

۲۳۔ جمالیات کے تین نظریے، میاں محمد شریف، مجلسِ ترقی ادب، لاہور

۲۴۔ خردنامہ جلالپوری، علی عباس جلالپوری، خردافروز، جہلم

۲۵۔ دیوانِ آتش، حیدر علی آتش

۲۶۔ دیوانِ حالی، الطاف حسین حالی، خواجہ

۲۷۔ دیوانِ داغ، نواب مرزا داغ دہلوی

۲۸۔ دیوانِ غالب، اسداللہ خاں غالب

۲۹۔ دیوانِ مومن، مومن خاں مومن

۳۰۔ شب رفتہ، مجید امجد

۳۱۔ شعورِ تنقید، اصغر علی شاہ جعفری، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور

۳۲۔ فلسفۂ جدید کے خدوخال، شعبہ فلسفہ پنجاب یونیورسٹی، لاہور

۳۳۔ فلسفے کے بنیادی مسائل، قاضی قیصر الاسلام، نیشنل بک فاؤنڈیشن، پاکستان

۳۴۔ کشافِ تنقیدی، اصطلاحات حفیظ صدیقی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد

۳۵۔ کلیاتِ اقبال (اُردو) علامہ اقبال

۳۶۔ کلیاتِ میر، میر تقی میر

۳۷۔ گردشِ جام، عدم، عبدالحمید

۳۸۔ کیفیہ، پنڈت برجموہن، دتاتریہ کیفی، مکتبہ معین الادب اُردو بازار، لاہور

۳۹۔ ماضی کے مزار، سبطِ حسن، مکتبہ دانیال عبداللہ ہارون روڈ، کراچی

۴۰۔ مراۃ الشعراء، عبدالرحمان شمس العلماء، بک ایمپوریم، لاہور

۴۱۔ مباحث، سید محمد عبداللہ ڈاکٹر، مجلسِ ترقی ادب، لاہور

۴۲۔ مغرب کے تنقیدی اصول، سجاد باقر رضوی، اظہار سنز، لاہور

۴۳۔ مغربی شعریات، محمد ہادی، مجلسِ ترقی ادب لاہور

۴۴۔ مقدمۂ شعروشاعری، مولانا الطاف حسین حالی

۴۵۔ میزان، فیض احمد فیض، ناشرین پیسہ اخبار، لاہور

۴۶۔ میں، ہم اور ادب، ابنِ فرید، ایجوکیشن بک ہاؤس، علی گڑھ

۴۷۔ نفسیات، سی اے قادر، مغربی پاکستان اردو اکادمی، لاہور

۴۸۔ نفسیاتی تنقید، سلیم اختر ڈاکٹر، مجلسِ ترقی ادب، لاہور

۴۹۔ نقوش وافکار، مجنون گورکھ پوری، صفیہ اکادمی، پی آئی بی کالونی، کراچی

۵۰۔ نئی شاعری، مرتبہ افتخار جالب، نئی مطبوعات، لاہور

۵۱۔ نئے مقالات، وزیر آغا، ڈاکٹر، مکتبہ اردو زبان، لاہور

۵۲۔ ہائیکو، محمد امین ڈاکٹر، مکتبہ اہلِ قلم، ملتان

۵۳۔ ہماری شاعری (معیار ومسائل)، مسعود حسن رضوی ادیب، کتاب نگر، نظامی پریس لکھنؤ

۵۴۔ ہیئتی تنقید، محمد حسن، ڈاکٹر، کاروانِ ادب، لاہور

ENGLISH BOOKS

1. An Introduction to the study of literature Hudson.W.H.
2. Dictionary of World Literary Terms, Josepn.T. Shipley London George Allen and Unwis Bosten Sydney.
3. Essays on Poerty and Criticism (from selected essays) T.S. Eliot.
4. Encyclopaedia Britannica.
5. Encyclopaedia Americana.
6. Five Approved of Literary criticism, Walter Scott. New York 1962.
7. Judgement and Appriciation of Literature, Malbourne University press.
8. Life and Work of Sigmund Freud, Earnest John, New York 1953.
9. On the Sublime, Lon Ginus. Translated by Dorsch, Penguin Classics, 1965.
10. Selected Works, Karl Marx, Moscow 1969.
11. The Defence of Poetry, Croce Benedetto Translated by E.F Carritt, Clarendon Press Oxford.



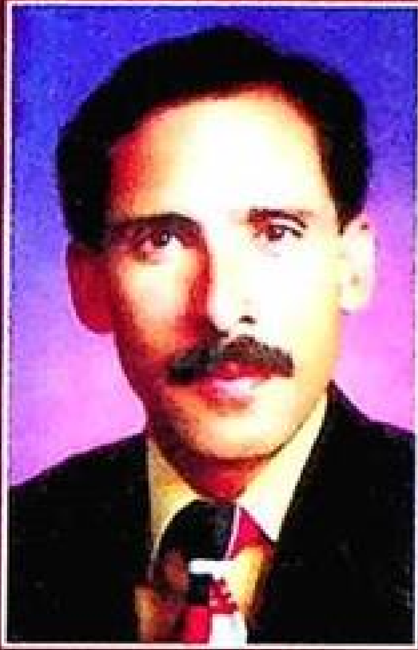
یہ کتاب ملک بھر میں نیشنل بک فاؤنڈیشن کے درج ذیل 24 آفس / بک شاپس / آؤٹ لیٹس پر دستیاب ہے

- **اسلام آباد**
  - این بی ایف صدر دفتر بک شاپ: 6۔ ماؤ ایریا، تعلیمی چوک G-8/4، اسلام آباد فون: 051-9261125
  - این بی ایف کلب بک شاپ: اسلام آباد کلب، نزد کشمیر چوک، مین مری روڈ، اسلام آباد فون: 051-9046242
  - این بی ایف بک شاپ "مشہر کتاب": ایف سیون مرکز، جناح سپر مارکیٹ، اسلام آباد فون: 051-2653677
- **راولپنڈی**
  - این بی ایف ریلوے بک اسٹال: پلیٹ فارم نمبر 3، ریلوے اسٹیشن، راولپنڈی کینٹ فون: 0333-5756891
- **لاہور**
  - این بی ایف ریجنل آفس و بک شاپ: لوئر گراؤنڈ فلور، بلڈنگ نمبر 1، ایوانِ اقبال کمپلیکس، ایجرٹن روڈ، لاہور
    فون: 5-042-99203863 فیکس نمبر: 042-99203866
  - این بی ایف ٹریولرز بک کلب / شاپ: علامہ اقبال انٹرنیشنل ایئر پورٹ، لاہور فون: 042-36628545
  - این بی ایف ریلوے بک اسٹال: پلیٹ فارم نمبر 4، ریلوے اسٹیشن، لاہور فون: 0305-4204202
- **واہ کینٹ**
  - این بی ایف بک شاپ: سنٹرل لائبریری عمارت واہ کینٹ (Premises) فون: 051-9314004
- **فیصل آباد**
  - این بی ایف بک شاپ: دکان نمبر 10، ہاشمی ہال شاپنگ سنٹر، زرعی یونیورسٹی، فیصل آباد فون: 041-2648179
- **ملتان**
  - این بی ایف آفس و بک شاپ: 6-5-4، ایم۔ ڈی۔ اے روڈ، نزد ملتان آرٹ کونسل، ملتان فون: 061-9201281
  - این بی ایف ریلوے بک سٹال: پلیٹ فارم نمبر 3، ریلوے اسٹیشن، ملتان کینٹ فون: 0301-7556886
- **پشاور**
  - این بی ایف ریجنل آفس و بک شاپ: پلاٹ نمبر 37-36، سیکٹر B-2، فیز 5، حیات آباد، پشاور
    فون: 091-9217273 فیکس نمبر: 091-9217273
- **ایبٹ آباد**
  - این بی ایف بک شاپ: فرسٹ فلور، پبلک لائبریری، جلال بابا آڈیٹوریم، ایبٹ آباد فون: 0992-9310291
- **ڈیرہ اسمٰعیل خان**
  - این بی ایف بک شاپ: گورنمنٹ اسلامیہ ہائر سیکنڈری سکول نمبر 2، سرکلر روڈ، ڈی آئی خان فون: 0336-7221016
- **کراچی**
  - این بی ایف ریجنل آفس و بک شاپ: این بی ایف، بریل کمپلیکس بلڈنگ، نزد پی ٹی وی اسٹیشن، اسٹیڈیم روڈ کراچی
    فون: 021-99231762 فیکس نمبر: 021-99231089
  - این بی ایف ٹریولرز بک کلب / شاپ: ڈومیسٹک ڈیپارچر لاؤنج، جناح انٹرنیشنل ایئر پورٹ، کراچی فون: 021-99248432
  - این بی ایف ریلوے بک اسٹال: پلیٹ فارم نمبر 7-8، کینٹ ریلوے اسٹیشن، کراچی فون: 0344-3102536
- **سکھر**
  - این بی ایف بک شاپ: پبلک لائبریری، اولڈ سکھر فون: 071-9310892
  - این بی ایف ریلوے بک سٹال: پلیٹ فارم نمبر 4-3، ریلوے اسٹیشن، روہڑی، ضلع سکھر فون: 0307-2952608
- **حیدر آباد**
  - این بی ایف بک شاپ: اولڈ کیمپس، گاڑی کھاتہ، حیدر آباد فون: 022-9200251
- **خیر پور**
  - این بی ایف بک شاپ: شاہ عبداللطیف یونیورسٹی، خیر پور فون: 0304-3762791
- **لاڑکانہ**
  - این بی ایف بک شاپ: شہید محترمہ بے نظیر بھٹو میڈیکل یونیورسٹی، لاڑکانہ فون: 074-9410229
- **جیکب آباد**
  - این بی ایف بک شاپ: ریڈ کریسنٹ بلڈنگ، ڈی سی چوک، قائد اعظم روڈ، جیکب آباد فون: 0722-921045
- **کوئٹہ**
  - این بی ایف ریجنل آفس و بک شاپ: مکان نمبر 9/9-3، ناتھا سنگھ اسٹریٹ، کوئٹہ
    فون: 081-9201570 فیکس: 081-9201869

نیشنل بک فاؤنڈیشن (قومی تاریخ و ادبی ورثہ ڈویژن، حکومتِ پاکستان)
صدر دفتر: 6۔ ماؤ ایریا، تعلیمی چوک G-8/4، اسلام آباد فون 9261533، 051-2255572 فیکس نمبر 051-2264283
ای میل books@nbf.org.pk ویب سائٹ www.nbf.org.pk

LITERARY TERMS

By Prof. Anwar Jamal


پروفیسر انور جمال

پروفیسر انور جمال یکم اپریل 1948ء کو ملتان میں پیدا ہوئے۔ پنجاب یونیورسٹی سے ایم اے (اردو) کے علاوہ بی ایڈ اور ایم اے ایجوکیشن بھی کیا۔ آپ ابتدا ہی سے شعبۂ تدریس سے وابستہ ہو گئے اور عمر بھر تعلیم و تدریس کے میدان میں گرانقدر خدمات سرانجام دیں۔ گورنمنٹ مرے کالج سیالکوٹ اور گورنمنٹ کالج خانیوال کے علاوہ زیادہ عرصہ گورنمنٹ کالج سول لائنز ملتان میں تدریسی فرائض انجام دیئے اور اسی کالج سے 31 مارچ 2008ء کو پرنسپل کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ پروفیسر انور جمال کی شاعری اور تنقید و تحقیق کے موضوعات پر درجن سے زائد کتب شائع ہو چکی ہیں جب کہ ایک سو سے زائد مقالات شائع اور براڈ کاسٹ ہو چکے ہیں۔ طویل علمی و ادبی خدمات کے اعتراف کے طور پر آپ متعدد ایوارڈز بھی حاصل کر چکے ہیں۔



Price: Rs.130/-